



# جون ایلیا

حیات اور شاعری

ڈاکٹر نیہا اقبال



# جون ايليا

## حيات اور شاعري

ڈاکٹر نيسا اقبال



## © جملہ حقوق محفوظ ہیں

اس کتاب کے جملہ حقوق محفوظ ہیں۔ سلسلہء ناشری تحریری ادارہ اور حوالے کے بغیر اس کتاب کا کوئی بھی حصہ یا اس کا ترجمہ یا کئی یا کئی ذریعہ اشاعت یا استعمال کرنے پر پابندی ہے۔ اگر اس کے برعکس کوئی صورت حال ظہور پذیر ہوتی ہے تو قانونی کارروائی کا حق محفوظ ہے۔

مطبع: دارالافتاء اسلامیہ، کراچی۔

سرکاری:

ڈاکٹر نعیم الحق

تاریخ اشاعت: اگست 2019ء

قیمت: 800 روپے

تعداد: 1000

26، 94/1، ایم ایس روٹ، فیر 6 مارکیٹ، کراچی

فون: 092-300-9242058

ای میل: aqeeabbasgaffri@gmail.com

مطبع: نعلی سنو (پرائیویٹ) لمیٹڈ

42، حبیب الرحمن سائٹ، کراچی۔

نعلی سنو پرائیویٹ لمیٹڈ

507/3، میل سٹریٹ، کراچی۔

فون: 978-969-9454-19-6

## انتساب

والد ماجد رحمۃ اللہ علیہ کے نام

اے خدا تو میرے پاپا کو اپنی رحمت میں مرقی کر لینا،  
جیسے انھوں نے میری ہر اک غلطی معاف کر دی،  
بجائے میرے

اور

مخاکاٹ یا سینے سے لہزہ دہی لا شعور بننا۔

## امی جان کی نذر

جنہوں نے اس بولمونی دنیا میں جیتنے کے آداب سکھائے  
اللہ تعالیٰ ان کا سایہ ہم سب بھائی بہنوں پر ستادیر قائم رکھے۔ آمین

## فہرست

۹	عقلمی مہاس جعفری	مرض ناشر	○
۱۱	ڈاکٹر نیما اقبال	حرف آغاز	○
۱۴	چندرا کریم قادری	مقدمہ	○
۱۵		چون ایلیا کی حیات	باب اول
۳۱		عامائی میں سفر	○
۳۲		اجداد	۱
۳۷		والدین	۱۲
۴۱		عامائی اجراء	۱۳
۴۵		مخطہ لکھنے	۱۴
۴۷		سوانح	○
۴۷		پیداؤش	۲۱
۴۸		تعلیم و تربیت	۲۲
۵۰		احباب	۲۳
۵۱		ازدواجی زندگی	۲، ۴
۵۵		پاکستان میں امن کی زندگی	۲۵

۶۳	قصیدت	○
۶۵	مزاج اور طبیعت	۳۱
۷۵	اہم واقعات	۳۲
۸۰	شور و غری	۳۳
۹۱	جون ایلیا کی شاعری کا ارتقاء	باب دوم
۹۱	ابتدائی دور و بعدِ ستان میں	○
۱۰۳	ہجرت کے بعد کی شاعری	○
۱۱۳	جون ایلیا کی شاعری	باب سوم
۱۱۳	غزل	○
۱۱۴	اردو غزل کی روایت اور جون ایلیا کے انحرافات	(الف)
۱۲۰	معاصر شعراء کے مقابل جون ایلیا کے امتیازات	(ب)
۱۸۱	تلم	○
۱۸۲	جون ایلیا کے پسندیدہ موضوعات	(الف)
۲۰۱	منتخب نغموں کے تجزیے	(ب)
۲۰۱	● شاید	
۲۰۵	● شہر آشوب	
۲۰۸	● بس ایک اعجاز	
۲۱۱	● سونٹا	
۲۱۳	● بے پائنت	
۲۱۵	● معمول	
۲۱۸	● روزِ ہمیشہ	

۲۳۶	● حسرتی جڑی دیکھیں	
۲۳۵	● لباس	
۲۳۶	● تم مجھے بتاؤ تو۔۔۔	
۲۳۹	● مجب بات ہے	
۲۳۳	● ناکارہ	
۲۳۷	● قطعات	○
۲۳۳	● قطعی مرچے	○
۲۵۳	● جون ایلیا کی شاعری کی ادبی قدر و قیمت	باب چہارم
۲۵۲	● جون ایلیا کا قلمی نظام	○
۲۷۲	● حاسی شعر	○
۲۸۲	● کئیہات و استعارات	○
۲۸۷	● انفرادیت	○
۲۹۱	● اقصا	باب پنجم
۲۹۷	● کلمات	○

☆☆☆



عظم ہے بس جوت پر اردو غریب  
اس نے کی میں خون کی گل کاریاں

وہ شاید 1978ء کی ایک دوپہر تھی جب میں جون بھائی سے پہلی بار ملا۔ اس ملاقات کا وسیلہ انور شہور بنے تھے۔ مقام تھا کارڈن ایسٹ کا وہ مکان جو کراچی کی تاریخ میں اپنی تہذیبی لطافت کی وجہ سے ایک خاص اہمیت رکھتا تھا۔ اس ملاقات سے پہلے میں جون ایلینا کی سولہ فرلیس حفظ کر چکا تھا۔ جی پوری سولہ فرلیس، جن میں سے دس فرلیس نون کے جدید فرل نمبر میں اور چھ فرلیس نیرنگ خیال کے فرل نمبر میں چھپی تھیں۔ پہلے میں کچھ ہم ذوق دوست تھے اور کچھ کالج اور یونیورسٹی میں، جن کے ساتھ مل کر ہم یہ فرلیس پڑھتے تھے اور شاعری کے ایک نئے ذائقے سے لطف اٹھاتے تھے۔

اس پہلی ملاقات میں جون بھائی نے مجھ جیسے نئے شاعر سے بھی ایک دو فرلیس لڑائش کر کے منیں، انور شہور نے بہت دنوں کے وقفے کے بعد چھ فرلیس لکھی تھیں، وہ سنی گئیں اور پھر جون بھائی نے اپنے قطعات، فرلیس اور نظمیں سنائی شروع کیں، جن کی یاد آج بھی دل کے نہاں خانے میں میرا تازہ رہے۔ شام کو ہم تمام دوستوں کو گھر یہ بتاتے پھرے کہ آج ہم نے جون ایلینا سے خود ان کی زبانی ان کی شاعری سنی ہے۔

پھر جون بھائی گلشن اقبال چلے آئے۔ یہیں ان کا گھر بھی تھا اور موسیٰ اسکوائر میں ان کا آفس بھی۔ اب تو ان سے ہر دوسرے تیسرے دن ملاقات ہونے لگی۔ ان کی نئی فرلیس سنی جاتیں اور پھر اگر مہر تقی، اختر جونا گڑھی اور احفاظ الرحمان آجاتے تو ٹھنڈا ادب، لسانیات، نقد اور سیاست کی کتنی ہی منزلیں پھیلا نکلتی۔

جون بھائی سے اسرار ہوتا کہ وہ اپنا مجموعہ کلام لے آئیں مگر وہ کہتے ابھی وقت نہیں آیا۔ سبکی کو حیرانی ہوتی کہ وقت نہیں آیا سے کیا مراد ہے۔ یہ عقدہ اس وقت نکلا جب شاہ مظہر عام پڑا کی اور اس کے پیش لفظ میں جون بھائی نے بتایا کہ وہ کیا ذخیرہ تھی جو انہیں مجموعہ کلام کی اشاعت سے روکتی تھی۔

کچھ لوگ جوں بھائی کی کامیابی کا سبب ان کی وضع قطع، مشاعروں میں پڑھے جانے کا ذہب اور ان کے رد و انوی قصبات کو بتاتے ہیں لیکن اگر یہ سب کچھ نہیں جانتا تو بھی جوں اتنے ہی بڑے اور اتنے ہی خواجہ شاعر ہوتے۔ انھوں نے غزل میں بالکل سامنے کے تجربات کو جس پرکاری کے ساتھ تحریر کیا وہ بھی کا حصر تھا۔

جوں ایلایا کی غزل میں ایک انداز سجاوٹ اور فصیح جمالیات کا ہے تو دوسرا رشتی اور کھر دراہٹ کا۔ یہی اسلوب نگارش ہمیں ان کی نکتوں میں بھی نظر آتا ہے، وہ بڑی سے بڑی فلسفیانہ گفتگو کو انتہائی سادہ و سرائے میں کہہ جاتے ہیں اس سے ان کے ظلم کا خوبی اندازہ ہوتا ہے، ان کے یہاں ہمیں مضبوط ہٹ، جسے بدراہ روی، بے احتیادی، شلوک و شبہات نظر آتے ہیں، جوں بھائی آپ نے لکھا تھا کہ

نہیں دنیا کہ جب پروا طاری  
تو پھر دنیا کی پروا کیوں کریں ہم

لیکن جوں بھائی

آپ کو دیا کی پروا ہو یا نہ ہو

دنیا کو آج بھی آپ کی پروا ہے، آپ نے دیکھے دنیا کے ہر گوشے میں آپ کے چاہنے والے، آپ کی شاعری پر سر دھننے والے اور آپ سے عشق کرنے والے کیسے کیسے لوگ موجود ہیں۔

اسی کتاب کو دیکھیے، یہ آپ کے شہر امر دہا کی ایک لڑکی عیال کا قفقاز کا نام ہے جو پہلے ہندوستان سے چھپ اور اب پاکستان سے شائع ہو رہا ہے۔ پاکستان میں آپ کا دیوانہ خالد احمد انصاری آپ کا ایک ایک مصرع اور ایک ایک جملہ محفوظ کرتا جا رہا ہے آپ پر جو کچھ لکھا گیا ہے اسے کتابی شکل دے رہا ہے اور آپ کی عیال جتنی شاہانہ ایلایا کی کتاب بچا جوں اپنے اسلوب کی وجہ سے چوری ہوئی دنیا کی ایک مقبول کتاب قرار پائی ہے۔

مخبر ماہانہ صبری

## حرف آغاز

"جون ایلیا: حیات اور شاعری" میری پہلی حقیقی تنقیدی کوشش ہے۔ اس سے قبل کئی مضامین مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں لیکن باضابطہ طور پر کوئی کتاب منظر عام پر نہیں آسکی۔ واللہ، جدید کے مسلسل ہمسرا پر اپنا حقیقی مقالہ شائع کرنے کا عزم کیا۔ مقالے پر ڈگری تنقید پیش ہونے کے بعد نظر ثانی کی گئی اور اب یہ کتابی شکل میں آپ جیسے ناقدین اور لب کے ہاتھوں میں ہے۔ اس کے بعد انشاء اللہ جون کی حیات اور خدمات پر مختلف فلم کاروں کے تقریباً ۱۲۵ مضمین کو حشر کرنے کا ارادہ ہے۔

جون ایلیا سے میرا اپنی رشتہ ہے اور شاعری سے دلچسپی ہونے کی بدولت جون کی جانب متوجہ ہونا ضروری تھا۔ یوں تو میں بچپن سے ہی ان سے متعلق واقعات شعلی آئی تھی لیکن خواب و خیال میں بھی میں نے ان پر حقیقی کام کرنے کے بارے میں نہیں سوچا تھا اور نہ ہی میں غور کو اس کا اہل سمجھتی تھی مگر مجھے ہمیشہ اس کا ہوس رہتا تھا کہ جون پر باقاعدہ کوئی کتاب کیوں نہیں آئی؟ اور جب میں یہ دیکھتی کہ ان کے معاصرین پر مسلسل تنقیدی و تحقیقی کتابیں منظر عام پر آ رہی ہیں تو میرا یہ ہوس نیتے میں تبدیل ہو جاتا تھا۔ میری خوش نصیبی ہے کہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں پی ایچ ڈی میں میرا داخلہ ہوا تو میں نے جون ایلیا پر کام کرنے کی حواہش کا اظہار کیا، جسے خوشی کے ساتھ قبول بھی کر لیا گیا اور اس طرح میرے حقیقی مقالے کا عنوان "جون ایلیا کی شاعری کا تنقیدی جائزہ" طبع ہوا۔

پانچ سال اس حقیقی سفر میں نہ جانے کتنے لوگوں سے رابطہ ہوا جن میں سے بیشتر نے میری حوصلہ افزائی کرتے ہوئے روشن مستقبل کی دعاؤں سے نوازا تو وہیں بعض لوگوں نے حوصلہ شکنی بھی کی، ان کا کہنا تھا کہ جتن پر کام کرنے سے کچھ حاصل نہیں ہوگا۔ میں یہ بات سنی اور جواباً صرف اتنا ہی کہتی کہ کچھ حاصل ہو یا نہ ہو جتن تو ضرور حاصل ہو ہی جائے گا۔ جون بلیا سے متعلق ایک خاص بات جو اکثر میرے سامنے آتی وہ یہ کہ جنوں سے ناواقف لوگ جب ان کا نام سنتے ہیں تو وہ انہ تو ان کو اردو زبان کا شاعر سمجھتے ہیں اور نہ ہی مسلمان۔ مقام حیرت ہے کہ بعض لوگ یہ بتاتے جہالت اس کو سوٹ سمجھتے ہیں اور ان جہلاء کے لیے وہ کوئی ہر وہی شاعر ہے جبکہ حقیقت یہ ہے کہ جتن بلیا کی شخصیت کی طرح ان کا نام بھی منسوب ہے۔

جتن ایلیا کا پہلا شعری مجموعہ "شاید" ۱۹۹۰ء میں اس وقت منظر عام پر آیا جب ان کی عمر کا اکثر حصہ گزر چکا تھا۔ مجموعہ کی اشاعت میں ہوئی تاخیر کے باوجود وہ ملک و بیرون ملک میں منعقد ہونے والے مشاعروں میں بے حد مقبول و معروف ہوئے۔ شاید یہی سبب ہے کہ انھیں مشاعروں کا شاعر قرار دیا گیا اور ناقدین لوپ نے بھی ان پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی۔ جون بلیا کو خود بھی ہمیشہ یہی شکایت رہی کہ انھیں وہ شہرت نہیں ملی جو اس وقت ان کے معاصرین کو مل رہی تھی، اس کا ایک سبب یہ بھی رہا کہ جتن ایلیا کا کلام وقت پر شائع نہیں ہو سکا۔ لیکن ان کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ وہ رد و رہتا ہے اور اپنی عظمت کا احساس کرا ہی دیتا ہے خود وہ احساس فنکار کی زندگی میں ہو جائے یا زندگی کے بعد۔ جتن کی عظمت کا اعتراف بھی اس کی زندگی میں نہیں کیا گیا البتہ مصرعہ حاضر میں جتن کی تخلیقی صلاحیت کا نو پانا جا رہا ہے تو ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کے فکر و فن کا تفصیل جائزہ دیا جائے۔ اسی ضرورت کے تحت یہ کتاب شائع کی جا رہی ہے جو پانچ ابواب پر مشتمل ہے:

پہلا باب جتن ایلیا کی حیثیت سے متعلق ہے اس کے تحت ذیلی حصے ہیں۔ پہلا حصہ خاندانی پس منظر پر ہے جس میں ان کے اجداد، والدین، خاندانی اعزاء اور مختلف اہل بیت کا تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے تاکہ ان کے خاندانی پس منظر سے آگہی ہو سکے۔ سہولت کے لیے ان کے

خاندان کاظمی، ابوبی شجرہ بھی دیا گیا ہے۔ دوسرا حصہ ان کی سوانح پر مشتمل ہے جس میں ان کی پیدائش، تعلیم، تربیت، ماحجاب، ماہر دوائی زندگی اور پاکستان میں ان کی زندگی کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس باب کا تیسرا حصہ ان کی شخصیت پر مبنی ہے جس میں ان کے حراج اور طبیعت، ان کی زندگی کے اہم واقعات اور ان کی شہرہ و سری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس پرے باب میں جون آجیا کی شخصیت، ان کا، حول اور ان کی زندگی کے ان تمام نکات پر گفتگو کی گئی ہے جن کے ذریعے ان کا شعری ذوق پورا ہوا ہے۔

دوسرا باب جون آجیا کی شاعری کے ارتقاء پر مبنی ہے۔ اس کے دو زبانی حصے ہیں۔ پہلا حصہ "ابتدائی دور ہندوستان میں" کے عنوان سے ہے جس میں بیسویں صدی کے آغاز سے آرٹھی ہندو کے سیاسی و سماجی ماحول کے ذکر کے ساتھ بیسویں صدی کے شعری ماحول پر بھی سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے تاکہ اس دور کے سیاسی، سماجی اور شعری ماحول کے بارے میں معلومات حاصل ہو سکیں، جس میں جون آجیا نے پرورش پائی اور اپنی شاعری کا آغاز کیا۔ اس باب کا دوسرا حصہ ہجرت کے بعد ان کی شاعری سے متعلق ہے، اس میں تقسیم کے بعد پاکستان کی صورت حال کو بیان کرتے ہوئے جون آجیا کی شاعری میں رونما ہوئیں تبدیلیوں کا ذکر کیا گیا ہے۔

تیسرے باب میں ان کی شاعری کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس باب کے تین زبانی عنوانات ہیں۔ پہلا فزل پر مبنی ہے، جس میں فزل کی روایت اور جون آجیا کے انحرافات پر گفتگو کرتے ہوئے معاصر شعراء کے مقابلے ان کے اختیارات کی نشان دہی کی گئی ہے۔ دوسرا حصہ نظم سے متعلق ہے، جس میں نظم کے حوالے سے جون آجیا کے پسندیدہ موضوعات سے بحث کرتے ہوئے ان کی ۱۱ منتخب نظموں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ تیسرا حصہ قطعات اور شخصی سرانجام پر مشتمل ہے جس میں جون آجیا کے قطعات کے امتیازات کو بیان کرتے ہوئے ان کے شخصی سرانجام کی خصوصیات کو واضح کیا گیا ہے۔

چوتھا باب "جون آجیا کی شاعری کی ابوبی قدرو قیمت" کے عنوان سے قائم کیا گیا ہے،

جس میں ان کے عقلی نظام، محاسن شعر اور تشبیہات و استعارات کے خزانے سے ان کی انفرادیت کو بیان کیا گیا ہے۔

پانچواں باب اختصار ہے جس میں جون ایلیا کی مجموعی خدمات اور کتاب کے مباحث سے براہ ہونے والے نتائج پیش کیے گئے ہیں۔

الحمد للہ یہ کتاب اپنی اپنی کو پکڑی۔ سب سے پہلے رشتہ کائنات کی شکر گزار ہوں جس کا کرم اور مہربانی اگر مجھ پر نہ ہوتی تو میری یہ کتاب کبھی تکمیل کے مراحل طے نہیں کر پاتی۔

اس موقع پر میں اپنے والد محترم جناب اقبال احمد (مرحوم) کے لیے دعا گو ہوں کہ اللہ تعالیٰ ان کو جنت المردوس میں اعلیٰ مقام عطا فرمائے۔ میں تو والد صاحب کے ساتھ میری زندگی کے محض ۱۲ سال ہی گزارے ہیں لیکن ان ۱۲ برسوں میں انھوں نے جس محبت و شفقت سے میری پرورش کی اور زندگی گزارنے کا جو سبق سکھایا وہ آج تک میرے ذہن و دل پر مرقم ہے۔ آج اگر والد صاحب حیات ہوتے تو سب سے زیاں وہی خوش ہوتے کیونکہ انھوں نے ہمیشہ اپنے بچوں کو امد و پڑھنے کی تلقین کی اور بچپن میں انھوں نے ہی مجھے امد و پڑھائی ہے۔

اپنی والدہ ماجدہ کے لیے اللہ بھانہ و تعالیٰ سے دعا کرتی ہوں کہ ان کا سایہ ہم سب بھائی بہنوں پر تادیر قائم رکھے۔ جنھوں نے گھر کی ذمہ داریوں کے ساتھ ساتھ غلامت کے فرائض بھی انجام دیے۔ انھوں نے نہ صرف ہم چاروں بھائی بہنوں کو اچھی تعلیم حاصل کرائی بلکہ ہمیشہ آگے بڑھنے کی تلقین کرتے ہوئے ہر قدم پر حوصلہ افزائی کی اور آج ان کی محنت، کوشش، اصرار اور بے پناہ عاؤں کی بدولت ہی یہ کتاب منظر عام پر آ سکی ہے۔ ان کا وجود میرے لیے سراپا رحمت ہے۔

اچھے استاد زندگی میں کسی نعمت سے کم نہیں ہوتے اور یہ میری خوش بختی ہے کہ مجھے وہ ایسے استاد کی سرپرستی نصیب ہے جنھوں نے نہ صرف کتاب کی تکمیل میں میرا تعاون کیا بلکہ میرے ذوقِ فنی اور تنقیدی شعور کی تربیت بھی کی۔ ان میں سے ایک پروفیسر مہتاب صدیق نقوی صاحب ہیں جن کی زیر نگرانی میں نے پی ایچ ڈی کا مقالہ مکمل کیا اور دوسرے شفیق استاد جناب

جنید اکرم قادری صاحب ہیں جنہوں نے اپنی تمام تر مصروفیات کے باوجود اس کتاب پر سیر حاصل مقدمہ تحریر کیا۔ مذکورہ اساتذہ کی پورے شفقت و محبت اور حمایت کے لیے شکر ہے، جیسا لفظ بے معنی ہے۔ بس اللہ تعالیٰ سے دعا ہے کہ ان دونوں کی سرپرستی مجھ پر قائم رہے۔

اس کتاب کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کے لیے مولوی کفرانی ایک اہم مسئلہ تھا جس کے لیے اردو، دہلی وغیرہ کی اہم شخصیات سے ملاقات کی۔ جنہوں نے اس مسئلے میں سیر تعاون کیا، جس کے لیے میں پرفیسر سحر عباس نقوی صاحب، جناب خلیل بختی صاحب، محترمہ ریحانہ اردووی صاحب، محترمہ نجفی صاحب، جناب فہیمہ اردووی صاحب، جناب سالم سلیم صاحب، جناب مکی سنبھلی صاحب، ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی صاحب، جناب انیس اردووی صاحب، ڈاکٹر ناصر اردووی صاحب، نور محمد حضرت کی شکر گزار ہوں۔ خاص طور پر ماسٹر فارین صاحب کی مشکور ہوں جنہوں نے اس کتاب کی اشاعت سے پہلے پروف دیا۔

بڑی ناپاسی ہوئی اگر اس موقع پر اپنے انتہائی محترم بھائی جناب محمد عامر اقبال کا شکریہ ادا نہ کروں۔ میری اس ادنی کاوش کی تکمیل میں ان کا بلا حصرہ ہے۔ جس وقت میں جوت سے متعلق مواد کی تلاش کرنے میں مصروف عمل تھی، اس دوران بھائی کا بھرپور اضافی تعاون قابل احترام ہے۔ انہوں نے ایک دہائی کی طرح میری سرپرستی کی۔ ان کی معاونت کے بغیر اس کتاب کی تکمیل و اشاعت ممکن نہیں تھی۔ ساتھ ہی اپنی دونوں بہنوں فرح، ناز اور خاص طور پر ارسلہ اقبال کا شکریہ ادا کرتی ہوں جو خود بھی ایم۔ اے اردو اور بی۔ آف۔ ایف ہیں انہوں نے کئی دہائیوں کے دوران میں نہ صرف میری رہنمائی کی بلکہ کارآمد مشوروں سے بھی نوازا۔

فصل دوستوں کا ساتھ قسمت دہاں کو ملتا ہے اور مجھے کم ہی ایسے دوست نصیب ہیں جن میں ڈاکٹر حنفیہ کا نام سرفہرست ہے۔ انہوں نے ایک دوست کے ساتھ ساتھ ایک بہن کے فرائض بھی انجام دیے اور مشکل وقت میں ہمیشہ میرا ساتھ دیا۔ ان کے علاوہ نوزیدہ مصوم، شائستہ، شمع، انیس اور پھول جہاں کی مشکور ہوں کہ ان کے ساتھ دینی و ملی مسائل پر گفتگو کرنے اور اس کا حل تلاش کرنے میں مدد ملی۔ آخر میں خصوصاً طور پر جناب مکی سنبھلی صاحب (مکتبہ کی



شکر گزار ہوں جنہوں نے نہ صرف کتاب کی اشاعت کی ذمہ داری سنبھالی بلکہ کتاب کو لفظ بہ لفظ پڑھ کر اپنے قیمتی اور نفع بخش مشورے عطا کرتے فرمائے۔

یہ صرف اور صرف جو ایسا کی سببیت ہی ہے کہ کتاب کا ایک ڈائریکشن پاکستان میں شائع ہو رہا ہے اور اسے محترم عقیل عباس جعفری صاحب نے عہدہ انتظام سے شائع کر رہے ہیں۔ جس کے لئے میں اس کی ممنون ہوں۔

لیکن ہے میری اس کتاب میں کہیں نگرار کا احساس ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ کتاب جو ان ایلیا کے ذریعے برقی مٹی شعری اصناف یعنی غزل، نظم، قطعات اور شخصی سرانجام پر مشتمل ہے۔ ان کے یہاں ان اصناف میں مضمومات کے اعتبار سے نگرار پائی جاتی ہے۔ میں نے اس کتاب میں اس بات کو پیش نظر رکھا ہے کہ جو ان ایلیا کی شاعری کا تجزیہ غیر جانبداری سے کیا جائے۔ لیکن اس بات کا بھی اندازہ ہے کہ جیتنے اس میں مجھ سے کتنا ہیاس سرور ہوئی ہوں گی۔ امید کرتی ہوں کہ میرے متحکم صاحبان میری غلطیوں سے صرف نظر کریں گے۔ تحقیق میں کوئی بات حرفہ آخر نہیں ہوتی۔ میں نے دستیاب مواد کو سامنے رکھ کر متعدد بحر تانج اُتھ کرنے کی کوشش کی ہے۔ امید کرتی ہوں کہ میری یہ کوشش بار آور ثابت ہوگی اور یہ کتاب جو شاعری میں معاون رہے گی۔ ان شاء اللہ

ڈاکٹر نیہا اقبال

۱۴۰۵ھ

۲۴ فروری ۱۹۸۹ء

## مقدمہ

بہت سے شعراء کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ مغزِ لب و لہجہ کے شاعر ہیں لیکن یہی بات جب جن ایسے کے لئے کہی جاتی ہے تو دل و نگاہ بے مثل قبول کر لیتے ہیں گویا یہ ان پر اپنا چوڑی معنویت کے ساتھ صادق آتی ہے۔ اردو شعراء کے عہد میں ان کا لب و لہجہ منفرد ہے۔ ان کے لہجہ کی اطراویت انھیں شانِ اعتبار عطا کرتی ہے۔

جوں کو اپنے لب و لہجے کی تاثیر کا احساس اور اپنی اطراویت کا اور اک ہے گویا اپنا خودی کا عرفان ہے، وہ اپنے معاصرین میں کسی کو نظر میں نہیں لاتے اور اعلان کرتے ہیں۔

ختم ہے بس جوں پر اردو حزل

معاصرین تو معاصرین وہ اردو کے اشعار اشعار تک کو نہیں گردانتے، اُسے حکارت سے شعر (چھوٹا شعر) کہتے ہیں بلکہ اس حد تک اس کی تحقیر کرتے ہیں کہ۔

نہیں اے دوست غالب کا

شیخہ کو بتا چکا ہوں میں

کتنے ہی شاعروں نے ان کے لب و لہجے سے متاثر ہو کر اس کی نقل اتارنے کی کوشش کی لیکن کامیاب نہیں ہوئے۔ کوئی اس کی زمین میں شعر کہتا تو وہ اس پر جھجھکتا ہے، اپنا طرز یہاں چرانے والوں کی ہاکا پی پر کہتے ہیں۔

ہے اک جبرِ اتفاق نہیں

جوں ہوتا کوئی خالق نہیں

مستقل ناکامیوں، محرومیوں اور مجبوریوں میں زندہ رہنا کوئی نرا فن نہیں ہے۔ ۱۹۳۶ء  
 میں جہان نے اپنی زندگی کی آنکھ آسودہ حال زمیندارانہ ماحول میں کھولی، اسی میں ان کا بچپن اور  
 لڑکپن گزرا، عربی، فارسی زبان و لہجہ کی تحصیل کی، شعر و ادب ان پر سایہ لگن تھے، وہ ان کے نگار  
 ہونٹوں سے ادا ہونے لگے، انہو جہانی اور غریبی، دل چیک شاعری، انہو جہانیوں، خوب روپائیں ان پر  
 خدا ہونے لگیں۔ پر اختاپہ رنگ ان پر کھینے لگا۔

ہے حیات حیات کی لذت  
 وہدہ کچھ لذت حیات نہیں  
 کیا اجازت ہے ایک بات کہوں  
 وہ مگر خیر کوئی بات نہیں

☆☆☆

میری جب بھی نظر پڑتی ہے تجھ پر  
 مری کھٹام چاہی دریاں  
 مرے ہی میں یہ آتا ہے کرل دوں  
 ترے گالوں پہ نئی روشنائی

☆☆☆

پچھے سے مرے لب تو یہ دہل  
 ہے کچھ تازہ لذت کا مزید  
 یہ دہل لب بھی کہ بخش دے  
 نہیں تو کچھ میرا پیوند

☆☆☆

شرم دہشت جھک پر چلی  
 ہر سے کام کیوں نہیں لیتی  
 آپ وہ ہی مگر ہے سب کیا ہے  
 تم مرا ہم کیوں نہیں لیتی

پہلی محبت یعنی قادیانہ کی فرحت میں ڈوبی ہوئی غزلیں، نظمیں اور قطعات ان کے تخلیق کار کی یادگار ہیں۔

جون ابھی اٹھارہ برس کے تھے کہ ایک سخت ڈرامے کا سینہ دہن ہے یعنی ملک تقسیم ہو گیا۔ کل و قارت گری کے بیچ آبادیاں دوسرے دوسرے نکلنے لگیں، گھر کے گھر وہاں اور محلے کے محلے خالی ہونے لگے۔ شہر کے شہر سنہن ہو گئے، بارونی گلی کوچوں میں ویرانی رقص کرنے لگی، آباد چھوڑ کر ہٹاؤں کا پیرہہ ہو گیا۔ ۱۹۴۷ء میں حاتمہ میمنہ نے ریسی کسپہری کر دی، جون کی محکوم نظر قادیانہ کی ہجرت کر گئیں اور وہیں ان کی شادی ہو گئی۔ جون جیسے عید اٹھی شاعر کے حساس دل پر کیا اثر ہوا ہو گا یہ ان کی شاعری کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے۔

جون کے تین بڑے بھائی ایک ایک کر کے ہجرت کر چکے تھے، والدین کے انتقال نے جون کو توڑ کر رکھ دیا، اب وہ تنہا رہ گئے، تنہائی انہیں اسنے لگی، تمام قریبی عزیز و اقارب نقل مکانی کر چکے تھے، جون کو اپنے وطن کی خاک کے دڑے دڑے سے بے پناہ محبت تھی، اس کے گلے کو پے، ان کے رگ و پے میں ڈوڑتے تھے۔ ان کے لئے ہجرت آسان نہیں تھی لیکن ہادول ناخواستہ مجبور ہو کر انہیں وطن عزیز سے مجبور ہونا پڑا، وہ بھی کراچی جا بیٹھے لیکن وطن سے دوری کی کراہیں ان کی شاعری میں تازہ بھی سنائی دیتی ہیں۔

کراچی پہنچ کر سماجی مسائل کی غلطیاں بھی ان کے حساس دل پر اثر انداز ہوئیں، جون جیسے عالم کو کسی تعلیمی ادارے میں انہیں سروس ملتی چاہئے تھی لیکن حرامی طور پر وہ اس گول کے نہیں تھے۔ فلم کی آگ صرف فلم کی چھینٹوں سے فرو نہیں ہو سکتی۔ اسے بھالنے کے لئے رسائل کی ادارت کا سہارا لیا۔ رسالے کے مدیر ہوئے تو ایک وسیع حاکم مرید ہو گئے۔ ایک رنر بلاؤش ایک ذابہ کے ہاتھ پر بیعت ہوا اور پیشہ کے لئے بیان وقابانہ لیا۔ ساتھ ہوئے تو دونوں کے حراج کافرق واضح ہونے لگا، جنس ٹکڑے ٹکڑے کے بھڑچوٹا ٹکڑے یہ کھلا کر دونوں الگ ہو گئے۔ جون ایک بھری پوری دنیا ہوتے ہوئے تھا ہو گئے، یہ حال ۱۹۸۰ء کی دہائی کا ہے۔ ۵۰ سال یعنی ان کی زندگی دو تہائی گزر چکی تھی۔ بچے لیٹا، نچسٹا، نوروز دیوان اپنی والدہ کے ساتھ رہے۔ جون

لذیت ناک تہائی کے جہنم میں تپتے رہے، ان کی حالت نیم پاگلوں جیسی ہوگی، ان کے شفق احباب دھیری نہ کرتے تو وہ اسی حالت میں گذر جاتے۔ جون اپنے پہلے مجموعے شاہ کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

۱۹۸۶ء کا ذکر ہے میری حالت گزشتہ دس برس سے سخت  
 اجڑ چکی۔ میں ایک نیم تاریک کمرے کے اندر ایک گوشے میں سہا بیٹھا رہتا  
 تھا۔ مجھے روشنی سے، آوازوں سے اور لوگوں سے ڈر لگتا تھا۔ ایک دن میرا  
 عزیز بھائی سلیم جعفری مجھ سے ملنے آیا۔ وہ چند روز پہلے دہلی سے کراچی  
 آیا تھا۔ اس نے مجھ سے کہا کہ جون بھائی میں آپ کو خراب اور گریز کی  
 رعنائی نہیں گزارنے دوں گا۔ آپ نے مجھے میرے لڑکپن سے انتخاب  
 کے عوام کی فتح مندی اور لاطیناتی سماج کے خواب دکھائے ہیں۔ میں  
 نے کہا، تجھے معظوم ہے کہ میں ساہا سال سے کس عذاب میں جکھا ہوں؟  
 میرا دماغ، دماغ نہیں بھول ہے۔ آنکھیں ہیں کہ زخموں کی طرح جلکتی  
 ہیں۔ اگر پڑھنے یا لکھنے کے لیے کاغذ پر چند لیں کو بھی مقرر نہ ہوں تو  
 ایسی حالت گزرتی ہے جیسے مجھے آتش چشم کی شکایت ہو اور وہ تصور میں  
 جہنم کے اندر جہنم پڑھتا پڑھتا رہا ہوں۔"

یہ جون کی شاعری کا بلکا سا پس منظر ہے، اسی لئے انھوں نے اپنی نقل، آثار نے والوں سے کہا:

یہ ہے اک جبرِ افتادِ نہیں  
 جون ہوتا کوئی ذاتِ نہیں

جون نے اپنی زندگی میں اپنی شاعری کا انتخاب "شاہ" کے نام سے ۱۹۹۰ء میں شائع کیا، ان کے  
 بعد ان کا سترہ کلام تمام رطب و دیا بس کے ساتھ کئی مجموعوں "یعنی"، "گویا"، "کمان"، "لیکن"  
 میں شائع ہو، ان کی شخصیت اور شاعری پر بعد و پاک میں بڑی تعداد میں مضامین لکھے گئے اور ان  
 مضامین کے مجموعے شائع ہوئے۔

جون کی ہم وطن نوجوان ادیبہ ڈاکٹر نیہا اقبال نے شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے پروفیسر مہتاب حیدر نقوی کے زیر نگرانی ”جون ایلیا کی شاعری کا تنقیدی جائزہ“ کے عنوان سے پی ایچ ڈی کا مقالہ تحریر کیا ہے۔

ڈاکٹر نیہا اقبال کمرہ ملی وادہلی شعور رکھنے والی ذہین اسکالر ہیں۔ ان کا مقالہ پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے پاس تنقیدی ہمت بھی ہے اور تجویزیاتی نظر بھی نیرودہ تاریخی شعور بھی رکھتی ہیں، اور ادب کو اس کے پس منظر میں دیکھنے اور دیکھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ انھوں نے جون کے زمانے کے سیاسی و سماجی حالات کا تجزیہ سمجھے ہوئے انداز میں کیا ہے اور جون کی شاعری میں ان کے اثرات کی جانکاشتہ ہی کی ہے۔

جون ایلیا کی زندگی کا اٹھاس آسودگی میں ہوا تھا۔ لیکن چمکے ہی حالات بدل گئے۔ معاشی مجبوری، کامیاب محبت میں ناکامی، انہوں سے دوری، وطن سے مجبوری نے جون کی نفسیات بگاڑ دی۔ اسی ہیں ان کی شاعری پڑھتے ہوئے لگتا ہے کہ وہ ایک مجزی ہوئی نفسیات کے محرومیوں بھرے دل کی امداد تاک بھیجیں اور کہیں ہیں۔

چاہیں کیوں نہ خود اپنا ہی ڈھانچا  
تھیں صاحب مہیا کیوں کریں ہم  
تھیں دنیا کو جب پیدا ہماری  
تو پھر دنیا کی پیدا کیوں کریں ہم

☆☆☆

مستقل پر ہی رہتا ہوں  
کتا خاموش ہوں میں اندر سے

☆☆☆

کل مدیہ عجیب سی اک ہے دی رہی  
بس تیلیاں جلا کے بجھاتا رہا ہوں میں

☆☆☆

کیا کھٹ کریں یہ کہنے میں

جو بھی خوش ہے ہم اس سے بچے ہیں

جوتن کی زندگی کا سب سے بڑا کرب فارہ سے دوری اور وطن سے مجبوری ہے، جو

زندگی کی آخری سانسوں تک ان کے سینے میں آہ کی طرح چلا رہا جس کی فراشوں سے ان کا شعری نیکر لہلہاں ہے۔ اکثر یہاں ان کی ہجرت سے متعلق لکھتی ہیں:

”جوتن ایلیا کی زندگی اور شاعری میں ہجرت کا کرب نمایاں

مقام رکھتا ہے۔ انھوں نے معاشی سرورتوں کے تحت مجبوراً ہجرت کی

اور یہ کرب ان کے لیے ناسور ثابت ہوا، جس کی بدولت ان کی شاعری

میں ہجرت کی المناک داستان موجود ہے۔ انھیں اپنے وطن عزیز سے

بے پناہ محنت تھا، جس کا سہارا انھوں نے شاعری میں جا بجا اپنے وطن کی

گلیوں، درگاہوں، مندروں، مددوں وغیرہ کی خوبصورت تصویر کشی کے

ذریعہ کیا ہے۔ جوتن ایلیا کی شاعری کا جائزہ لینے کے بعد یہ امر واضح

ہوتا ہے کہ ان کی ایلیہ شاعری کا سب سے بڑا محرک ہجرت کا کرب ہے،

جوان کی زندگی کو مزید ہولناک کیفیت میں مبتلا کر گیا۔ انھوں نے اس

کرب کو جس شدت سے محسوس کیا، اسی شدت کے ساتھ جذباتی سطح

پر الفاظ میں بیان بھی کر دیا۔“

اس گلی نے یہ سن کے صبر کیا

جانے والے یہاں کے تھے ہی نہیں

☆☆☆

اس سمندر پہ تھنہ کام ہوں میں

ہاں، تم اب بھی یہ رہی ہو کیا

☆☆☆

شام ہوئی ہے یار آئے ہیں یاروں کے ہمراہ چلیں

آج وہی قہری ہوگی جون چلو دنگا چلیں

مثلیں دے کر میں جون کی شاعری سمجھانے لگوں، اس سے بہتر ہے کہ جون اور ان کی شاعری کو سمجھنے کے لئے آپ ڈاکٹر نیہا اقبال کی تحقیقی کاوش ملاحظہ فرمائیں۔ انھوں نے جون کی زندگی، ماں کی شخصیت اور ان کی شاعری کے تجربے کی قابل قدر کوشش کی ہے، بلاشبہ اس تحقیق کے ذریعے جون کی تفہیم آسان ہوگی۔

ڈاکٹر نیہا اقبال نے جون کے عکس و نقوش کی نمائش کے لئے اپنے مقالے کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ ان میں تیسرا اور چوتھا باب نہایت اہم ہیں۔ تیسرے باب میں انھوں نے جون کی شاعری کو سمجھنے سمجھانے کے لئے اس کا ماحول اور ناقدانہ تجزیہ پیش کیا ہے۔ اس باب میں اردو غزل کی روایت اور جون ایلیہ کے انفرادہ تیز محاسن شعراء کے مقابل جون ایلیہ کے امتیازات پر قاطعانہ گفتگو کی گئی ہے۔ نظم کے دہلی میں جون ایلیہ کے پسہ بے موضوعات قاتانے کے بعد ان کی بارہ منتخب غزلوں کے کامیاب تجزیہ پیش کئے ہیں۔

چوتھے باب میں جون ایلیہ کے شعری نظام، شعری محاسن، تشبیہات و استعارات کی اظہار ویت کے ذریعہ ان کی شاعری کی ادبی قدر و قیمت متعین کی گئی ہے۔

پانچواں باب انعامیہ کے عنوان سے گذشتہ چار ابواب کے خاکے کے بطور ہے۔ بہر حال ڈاکٹر نیہا اقبال نے جون ایلیہ کی شاعری کا تنقیدی جائزہ محنت، جانفشانی اور بالغ نظری سے پیش کیا ہے، وہ اپنے اس تحقیقی کارنامے میں پہلی طرح کا کامیاب ہیں۔ ان شاء اللہ ان کا یہ کام ان کے اس سحر و تحقیقی کاسوں کا پیش خیمہ ثابت ہوگا۔

جنید اکرم فاروقی

اسرودہ

۲۲ جنوری ۲۰۱۹ء



روحِ اہل ہے یں کہ یہی  
میر و غالب کا یہ اہل ہے

## باب اول

# جون ایلپا کی حیات

### ○ نامی برسر

۱	۱۱	۱۲	۱۳
نامی برسر	نامی برسر	نامی برسر	نامی برسر

### ○ سہ

۱	۱۱	۱۲	۱۳
سہ	سہ	سہ	سہ

### ○ طبیعت

۱	۱۱	۱۲	۱۳
طبیعت	طبیعت	طبیعت	طبیعت

امروہہ ہندوستان کا ایک مرام خیز خطہ ہے۔ اس سرزمین نے عالم، فلسفہ، دانشور، ناقد، شاعر، مؤرخ، اساتذہ اور مصور کو یا تمام فنون کے ماہر افراد کو پیدا کیا۔ یہ شہر حضرت شرف الدین شاہ دہلیت کی قیام گاہ ہے۔ یہاں کی خاک میں وہ تاثیر ہے کہ ہر بھی بے اثر ہو جاتا ہے۔ زمانہ قدیم سے امروہہ شعر و ادب کا گہوارہ رہا ہے۔ یہاں کے شعراء کی طویل لہر سست کو دیکھتے ہوئے ایب محسوس ہوتا ہے کہ اس شہر کی فضا میں شعریت گھلی ہوئی ہے۔ یہاں کچھ ایسے شعراء بھی ہوئے ہیں جن کا نام برصغیر میں رہتی دنیا تک قائم رہے گا اور نہ جانے کتنے بڑے بڑے شعراء وقت کی گرد میں گم نامی کا شکار ہو گئے۔ چھوٹا ہونے کے باوجود امروہہ شہر بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ مغربی اتر پردیش کی قدیم ترین بستی ہے۔ ۱۳۳۰ء میں مشہور سیاح ابن بطوطہ امروہہ آئے تھے، جس کا ذکر انھوں نے اپنے سفر نامے میں اس طرح کیا ہے۔

”ثم وصلنا الى امروہہ و هي بلدة صغيرة

حسنة لمخرج غصنها للفاني و جاء فاصبها الشريف امير

علی و شيخ راد بنہا و احضارنا الى مع حياطة حسنة “

(ماہنامہ امروہہ پینچے۔ ایک چھوٹا سا خوب صورت شہر ہے،

اس کے اہل کار مجھ سے ملاقات کے لیے آئے اور شہر کے قاضی

شریف امیر علی اور شیخ زادہ نے میری بہترین میاست کی۔ ہاں

مشہور ناول نگار فرحان حسین حیدر بھی جب امروہہ آئے اور یہاں کچھ دن قیام کیا تو اس

شہر کی آب و ہوا سے حیرت ہوئی جس کا ذکر انھوں نے ”کار جہاں دراز ہے“ کی جلد اول میں

اس طرح کیا ہے کہ امروہہ کی خوب صورت تصویر آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے۔ لکھتی ہیں۔

"سارا قصبہ اردو بہ ایک وسیع حیل پر منکس ہے۔ موسم بہار کی فطاف دھوپ میں قصبے کی قدیم مساجد و مقابر اور دو منزلہ مکانات کے گنبد، منارے اور کنکڑے بنکوں سے آج پر محل اسکول کے کسی خوش رنگ لینڈ اسکیپ کی مانند جھلکتے ہیں۔ جاڑوں کے کھرے اور گرما کے گرد و غبار میں حیل کے اس پار سے شہر کا بھی منظر و کنورین اغیا کا ایک نیا لیتھو گراف معلوم ہوتا ہے جو کسی سنسان سرکٹ ہاؤس کے برآمدے میں آویزاں ہو۔"

ہر دور میں کسی نہ کسی ممتاز شخصیت کی وجہ سے اس شہر کا نام اردو ادب میں عزت و وقار کے ساتھ لیا جاتا رہا ہے۔ اسماعیل امروہوی، میر سادات علی سادات، شیخ غلام ہدینی، سید جیم امروہوی، شبیر امروہوی، رنجش امروہوی، امیر اکبر کا کرنا جلی فراموش ہے۔ اسماعیل امروہوی کا شمار اردو بہ کے قدیم شعراء میں ہوتا ہے۔ یہ دلی کے ہم عصر تھے اور شمالی ہند کے پہلے مشہور نگار شاعر تھے۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے ان کی مشہور "دقائق نامہ حضرت فاطمہ" کو شمالی ہند کی پہلی مشہور قرار دیتے ہوئے لکھا ہے "شمالی ہند میں اس وقت تک جو پرانی اردو کتابیں دستیاب ہوئیں ان میں سب سے پرانی کتاب جو مجھے ملی ہے وہ "مشہور دقائق نامہ حضرت فاطمہ" ہے۔ اس کے مصنف کوئی اسماعیل ہیں جو امروہہ کے رہنے والے تھے۔"

میر سادات علی سادات میر تقی میر کے ہم عصر تھے۔ انھوں نے ہی میر کو ربیع (اردو) میں شعر کہنے کی طرف راہنہ کیا۔ اس بات کی تصدیق کے لیے "ذکر میر" کا وہ اقتباس نقل کیا جا رہا ہے جس میں میر نے اس کا اعتراف کیا ہے۔

"بعد از چندے با سادات علی نام، سیدے کہ از امروہہ  
بعد بر خوردم۔ آن عزیز، مرا تکلیف موزون کردن میند کہ شعر بگو

بطور شعر قاری، بڑا بڑا اردو سے متعلق بادشاہ ہندوستان و دران  
وقت رواج داشت کرو۔ خود کئی کلام و مثنیٰ خود، مرحومہ رسالہ نام کہ  
موزنان شہر راستہ شہر۔ شعر میں در تمام شہر ویدہ گوش خود و برگ  
دہندہ۔

(بمگر کچھ مدت کے بعد میں سعادت ملی تھی ایک سید سے  
طاہر امروہہ کے تھے، اس طرز نے مجھے رنجہ سوروں کرنے کی  
جانب مائل کیا، جو قاری کی طرح اردو سے متعلق بادشاہ ہندوستان  
کی زبان ہے، اور اس وقت رواج پاری تھی۔ میں نے سخت محنت کی  
اور اس حد تک کی کہ اردو میں ایسے شعر کہنے لگا۔ میرے شعر تمام شہر  
میں مشہور ہو گئے اور چھوٹے بڑے کے کانوں تک پہنچ گئے۔)

شیخ غلام محمدانی سہیلی امروہہ کے لیے باعث وقار ہیں۔ دہلی لکھنؤ میں سب  
سے بڑا حلقہ علاء سہیلی کا ہے۔ دو عربی، قاری اور اردو کے عالم تھے۔ اردو میں ان کے  
آٹھ دیوان اور قاری میں تین ہیں۔ شاعری کے ساتھ نثر میں بھی نمایاں مقام حاصل کیا،  
قاری شعراء کے تذکرے ”مختصر ثریا“، ”تذکرہ ہندی“ اور ”ریاض القضا“ ہیں۔ لکھنؤ کے  
مشہور شاعر مختار لکھنوی نے سہیلی اور امروہہ دونوں کی محنت کا اعتراف اس طرح کیا ہے۔

امروہہ اور حقیقت ایمان شاعری ہے  
مولد ہے سہیلی کا مختار ذرا سنبھل کر

سید قائم رضا نقوی جیم امروہوی جدید مرثیہ نگاری میں ایک اہم نام ہے۔ ان کا  
خانہ اس کئی پشتوں سے راجہ خن دی پارہا ہے۔ مرثیہ نگاری جیم کو رائے میں ملی تھی۔ ان کے  
دادا، سید خواجہ حسین جیم امروہوی نے مرثیہ کی۔ اہمیت میں اہم کردار ادا کیا اور والد برہمچس  
امروہوی نے بھی بہترین مرثیے کہے۔ جیم امروہوی نے ڈھائی سو سے زیادہ مرثیے کہے اور  
تقریباً ڈیڑھ سو کتابوں کے مصنف تھے۔ ۱۹۵۰ء میں پاکستان کو ہجرت کی اور ترقی اردو

پورا' میں اردو لغت میں ادارت کے فرائض انجام دیے اور اس طرح اردو زبان و ادب میں  
مگر اس قدر اضافہ کیا۔

سلطان احمد صدیقی شہباز امر دہوی امر دہی کی قلمی ذکر شخصیت ہیں۔ اردو ادب  
میں طنز و مزاح کے حوالہ سے اکبر الہ آبادی کی روایت کو قائم رکھنے والے شہباز امر دہوی ایک  
نمائندہ شاعر ہیں۔ ہندو میں مسلم تھیں استعمال کیا مگر بعد ازیں طنز و مزاح کی جانب مائل  
ہوئے اور شاہین تھیں اختیار کیا۔ اس کے بعد شاہین سے شہباز تھیں اپنایا اور ہندو پاک کے  
مشاعروں میں مقبول ہوئے۔ ان کے شعری مجموعہ "لطاف" اور "طوے سے کہاں تک" ہیں۔  
اس پر ہندو پاک میں قسطنطنیہ و تنقیدی کام بھی ہوا ہے۔ اس کی شاعری میں ایسی ہر ایک جہی پائی  
جاتی ہے کہ وہ اکبر الہ آبادی کے نام سے بھی یاد کیے جاتے ہیں۔

ریختہ امر دہوی ایک معروف و مشہور صحافی، ادیب اور شاعر ہیں۔ انھوں نے تمام  
انصاف میں طبع آزمائی کی مگر قطعہ گوئی میں شہرت حاصل ہوئی۔ ان کے مجموعے "لطاف"،  
"پس فبار"، "کلیات نے"، "میں بھار"، "بہ حضور یزداں"، "حسین اور حسینیت"، "انامین  
الحسین" اور قطعات ریختہ (چار جلدیں)، ساتھ ہی تتریں طنز و مزاحیہ خاکے، "مجھے  
مرا"، "نفسیت مابعد الطبیات" (تین جلدیں)، "عجب انفس" (دو جلدیں)،  
"لے سانس بھی آہستہ" (دو جلدیں) وغیرہ قلمی ذکر ہیں۔ ان سب کے علاوہ انھوں نے  
صحافت کا کام بھی انجام دیا اور اردو ادب کی ہر صنف کو اپنے قلم کے سمندر میں سولیا۔

اسی سرزمین سے بیسویں صدی میں ایک ایسا ستارہ نمودار ہوا جس نے ہندوستان  
کے ساتھ ساتھ پاکستان میں بھی اپنی چمک سے لاکھوں کی چمک کو مائل کر دیا۔ اس ستارہ کے  
مثل کا نام جون ایلیا ہے جو ایک معروف شاعر، فلسفی، اداکار، نثر نگار، مترجم اور لغت  
نویس ہیں۔ انھوں نے تمام انصاف میں طبع آزمائی کی۔ جون ایلیا کو ۱۹۵۷ء میں مجبوراً ہجرت  
کا کرب سہنا پڑا جس کا اثر ان کی صحت اور شاعری میں یکساں طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ ہجرت  
کے بعد بھی یہ شاعر مسلسل اپنے شہر کو یاد کرتا رہا اور اس کو ہمیشہ اپنے اندر آباد رکھا۔ جون امر دہی

کے شعری ماحول کے بارے میں رقم طراز ہیں

”وہ خوابوں اور خیالوں کا شہر تھا۔ سچائی کی نوجوانی اسی شعراغیز شہر کی گلیوں سے ممکن تھی ہوئی گزرا کرتی تھی۔ میں اتر پردیش (یوپی) کے اسی مردم خیز شہر اردہ میں پیدا ہوا۔ اس شہر کا نظریہ باہر چڑھا آدی اگر ختم شاعر نہیں تو تک بعد ضرور تھا۔“

ڈاکٹر ہلال نقوی نے اردہ کی تعریف کرتے ہوئے سچائی اور جون کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح کیا ہے

وہ عہد سچائی ہوا یا جون کا زمانہ

اردہ ہر صدی میں ایسا شاعری ہے

جہاں تک اس شہر کے لوگوں کی عظمت کا سوال ہے تو عموماً دیکھا گیا ہے کہ اس شہر سے وابستہ وہ لوگ جو اردو ادب یا دنیا کے کسی بھی حصے میں جہد و منصب پر قائم رہے ہوں انہیں اپنے شہر کو، لوہار کہنا پڑا، تب ہی وہ حیات و جاوید حاصل کر سکے۔ اس بات کو مشہور ادیب اور ناول نگار یحییٰ حسین نے بھی محسوس کیا، لکھتے ہیں

”اردہ بڑا مردم خیز خطہ ہے جب کسی کو بڑا آدی بننا

ہوتا ہے تو وہ اردہ میں جا کر پیدا ہوتا ہے۔ یاد رکھو اردہ میں جو پیدا

ہوتا ہے وہ بڑا آدی بنتا ہے، بشرطیکہ چپ چاپ اردہ سے چلا

جائے۔ اگر خود سے نہیں جاتا تو اردہ واسے نکال باہر کرتے ہیں کہ

گل یہاں سے دور بن بڑا آدی۔“

اردہ کی قومی، سماجی، علمی و ادبی خدمات کا اعتراف ہر صدی میں ہوتا

آیا ہے۔ بڑے بڑے ادباء نے اس خطے کی عظمت کو تسلیم کیا، خواہ وہ کسی بھی دہستان سے تعلق رکھتے ہوں۔

☆☆☆

## خاندانی پس منظر

جون ایلیا کا تعلق امرودہ کے ایسے علمی و ادبی خانوادے سے ہے جو کئی پشتوں سے  
دکن وری پارہا ہے اور امرودہ کی ادبی دنیا میں ایک منفرد مقام رکھتا ہے۔ جون ایلیا اپنے  
خاندان کے ساتویں پشت کے شاعر ہیں۔ وہ اپنے خاندانی پس منظر کے بارے میں لکھتے  
ہیں۔

”شاعری، تاریخ دانی، علم و ادب کا سلسلہ ہمارے خاندان  
میں پشت با پشت سے چلا آرہا ہے۔ میرے بابا علامہ سید شلیق حسن  
ایلیا چار بھائی تھے اور چاروں کے چاروں شاعر تھے۔ کیسے سوختہ بخت  
لوگ تھے وہ بھی اماشا، اندھا میرے دادا، پھوپھا اور ان کے دادا اور  
پہ دادا بھی شاعر واقع ہوئے تھے۔“

کسی شخص کی شخصیت کی قبر میں اس کے خاندان کا اہم حصہ ہوتا ہے۔ جون ایلیا  
کے خاندان کے افراد کی رگوں میں علم و ادب خون کے ساتھ گردش کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ایسے  
مثالی خاندان میں ان کی پرورش ہوئی۔ ان کے گھر ہر وقت علم و ادب کی گفتگو ہوتی، بحث و  
مباحثہ ہوتے۔ جس کا رد اس طرح کرتے ہیں۔

”جب میں نے ہوش کی آنکھیں کھلیں تو اپنے گھر میں سج  
سے شام تک شاعری، تاریخ، غما سبہ عالم، علم و ادب (Astronomy)  
اور فلسفے کا دفتر کھلا دیکھا اور بحث مباحثے کا دھماکہ گرم پایا۔ اس تمام



سرگرمی کا مرکز ہمارے بابا علامہ سید شفیق حسن الیہا ہے۔<sup>۱۱</sup>

جن الیہا کے والد ایک ہاکمال شاعر، ادیب، عظیم نجوم و طبعیت کے عالم اور کئی زبانوں کے ماہر تھے۔ ان کے ایک بھائی مشہور شاعر، ادیب اور صحافی اور دوسرے بھائی معرکہ فلسفی تھے۔ جن الیہا کے فکری و فنی پس منظر میں ان کے خاندان کا بہت اہم رول رہا جس کے سبب وہ مہدِ عقل سے ہی سرگرمی کی جانب مائل ہو گئے۔

۱۱ اجداد:

امروہہ کی تاریخ سازی میں بڑا حصہ ساداتِ امروہہ کا ہے۔ یہاں کے سادات کو بڑی اہمیت حاصل ہے جس کا اصل سبب یہ ہے کہ یہاں کے سادات کے مورثِ اعلیٰ سید حسین شرف الدین شاہِ دلاعت ہیں، جن کے عقیدت مندوں میں ہر قوم و مذہب کے لوگ شامل ہیں۔ ان کی اولاد میں سے ایک بڑے نام و در بزرگ سید ابدال محمد تھے جنہوں نے امروہہ کے محاذِ کفر میں سکونت اختیار کی۔

سید ابدال محمد نیک دل اور ولی صفت انسان تھے۔ حافظِ قرآن ہونے کے ساتھ ساتھ تصوف سے بھی خاص لگاؤ تھا۔ اپنے عہد کے ایک نام و در صوفی تھے۔ سید ابدال محمد سنی مذہب سے تعلق رکھتے تھے، ان کے بعد کی دو پشتیں سنی مذہب کی پیروی کرتی رہیں مگر تیسری پشت نے آخری عمر میں شیعہ مذہب کو اپنا لیا۔ اس کی واضح دلیل "تاریخِ امروہہ" میں ملتی ہے

"سید ابدال محمد سنی تھے، مشائخ کے معتقد و مرید اور

صاحبِ حال بزرگ تھے۔ ان کے اخلاق میں ان کے فرزندِ دجالین سید فیض احمد اور سید قائم علی بن سید فیض احمد مذکور جو یکے بعد دیگرے جاکر اساتذہ کے حوالے ہوتے رہے، اپنے آبائی مذہب کے پابند تھے۔ سید بشیر علی بن سید قائم علی مذکور نے الہٰتہ آخر عمر میں شیعیت کا اظہار کیا تھا۔"<sup>۱۲</sup>

سید ابدال محمد مظاہر حکومت کے ایک جزیل تھے۔ ملازمت کے سلسلے میں زیادہ تر

دہلی میں قیام رہتا۔ اسی دور ان کی ملاقات شاہ عبدالرسول قادری سے ہوئی جو میر تقی میر کے پیچھے شاگرد اور مقل فوج کے ایک اہل افسر تھے۔ سید ابدال محمد نور قادری صاحب میں رقعاتوں کا سلسلہ اس حد تک پہنچا کہ قادری صاحب سید ابدال محمد کے ہمراہ امرودہ آ گئے۔ امرودہ کی تہذیب اور ماحول پر قادری صاحب ایسے غار ہوئے کہ یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ قادری صاحب کی آمد سے سید ابدال محمد کے گھر شعر و سخن کا ایسا سلسلہ شروع ہوا جو کئی پشتوں تک قائم و دائم رہا۔ سقنی بھی جب قادری سے ملے امرودہ آتے تو ان کے دیوان خانہ پر تشریف لاتے تھے۔ اپنی اور قادری ملاقات کے بارے میں ”تذکرہ ہندی“ میں سقنی لکھتے ہیں۔

”میر عبدالرسول قادری شخص مردیت جہاں دیدہ و فہیدہ  
احسن اور اکبر باد است۔ فقیر اور دارر ابتداے شاعری در قصبہ امرودہ  
دیدہ بود اکثر بعد بہت و مشر و ملاقات می شد و در تذکرہ شعر بہ میاں می  
آمد۔“

قادری صاحب محلہ گلڑہ میں سید ابدال محمد کی قبر کردہ مسجد میں مدفون ہوئے۔ آج بھی اس مسجد کے درمیانی در کی محراب پر سید عبدالرسول قادری کا کہا ہوا قطعہ تاریخ کندہ ہوا ہے۔

سید ابدال شاہی اسلام مسجدے ساخت است عرش مماس  
سال تاریخ او فرو گشت خانہ کعبہ را ہمارا اساس

سید ابدال محمد نور ان کی قبر کردہ مسجد کا ذکر ”تاریخ سادات امرودہ“، ”تواریخ واسطیہ“، ”تاریخ اصغری“، ”شجرات سادات امرودہ“، ”ذکر سادات امرودہ“ وغیرہ تاریخی کتابوں میں کیا گیا ہے۔ ”تاریخ اصغری“ میں سید اصغر حسین ان کے بارے میں لکھتے ہیں

”سید ابدال محمد منصب دہر شاہی تھے۔ نواب دوندے خان کے عہد میں بڑی عزت اور توقیر پائی۔ نواب محمد دین ان کو اپنا بیٹا سمجھتے تھے۔ سید موصوف نے ایک مسجد فقیر کی بنوائی اور شاہ عبدالرسول کا مقبرہ جن کو دہلی سے اپنے محلہ لائے تھے، مسجد مذکور کے احاطے

میں بنوایا۔ جس کا مروج بہت خوب صورت ہے، موضع جلال پور وغیرہ  
جامعہ اسلامی بنام مسجد وقف کر کے اپنے بیٹے سید فیض احمد کو اس کا ستویں  
کیا پھر تعلقات دنیاوی کو ترک کر کے وہی مسجد کے ایک مکان میں گوشہ  
نشینی اختیار کی اور چالیس برس عبادت الہی میں مصروف رہے۔ قرآن  
شریف حفظ شدہ۔

نار صاحب کے آنے کے بعد سید ابدال محمد کے مگر شعراء کا تذکرہ ہوتا، سیاسی و  
علمی مسائل پر گفتگو ہوتی، شعر و ادب کی مجلسیں گرم رہتیں۔ ان کے چار فرزند ہوئے فیض احمد،  
ولی احمد، علی احمد، عطاء احمد عرف اسرار احمد۔ عطاء احمد عطاء نے قاری کے ساتھ اردو میں بھی  
شاعری کی اور اس خاندان کے پہلے قاری و اردو کے شاعر ہوئے۔ ولی کے پوتے یاسط علی  
باصط لسانیات کے ایسے ماہر تھے کہ ڈپٹی ڈائریکٹر بھی ان سے ملنے اردو، تشریف لائے۔ عطاء  
کے پسر سید سلطان احمد سلطان نے صرف شاعر تھے بلکہ اپنے دور کی ممتاز شخصیت میں شمار کیے  
جاتے تھے اور غار کے شاگرد تھے جن کی سرپرستی میں ان کے ادبی ذوق میں حرید نکھار آیا۔  
انہوں نے اپنے دو بہن خانہ کو ادب کدو میں تبدیل کر دیا تھا جہاں ادبی علم و ادب کا بھوم  
رہتا تھا۔ اس کے ساتھ ہی انہوں نے ربائی ادب میں بھی نام پیدا کیا۔ سلطان کے پسر سید  
تصدق حسین شایان اپنے دور کے بڑے عالم اور شاعر ہوئے ہیں۔ انہوں نے امرت کے  
معجزات کو "صدقہ الایمان" کے نام سے نظم کیا جو مثنوی کی ہیئت میں تخلیق کی گئی تھی۔ شایان  
کے فرزند سید امیر حسن امیر نے سلام، مرثی، نعت، قصائد، قصائد و با محلات گوید کہ ہر صنف  
میں طبع آزمائی کی۔ "تاریخ اصغری" میں اصغر حسین صاحب نے امیر کو سلیم الطبع اور شاعر و  
مورخ تحریر کیا ہے۔ شاعری کے علاوہ امیر نے ترجمے کا کام بھی انجام دیا اور غلام واعظ حسین  
کاشفی کی مشہور قاری تصنیف "زوائد المشہد" کا اردو ترجمہ کیا۔ اس میں امیر نے یہ کمال  
کیا ہے کہ قاری ستر کا ترجمہ اردو نثر میں اور قاری نظم کا ترجمہ اردو نظم میں کیا۔ امیر کے  
پسر نصیر حسن نصیر بھی با کمال ادیب اور شاعر ہوئے۔ انہوں نے ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی

مگر زپور، ترجمان مسطہ اور مذہبی شاعری کی جانب تھا۔ فارسی و اردو کے علاوہ عربی کا بھی علم تھا۔ ان کے چار بیٹے ہوئے، سید شمس حسن، سید حسن انیس، سید حسن ایلان (مشہور قلم ساز کتا امروہوی کے والد)، سید وحید حسن وحید اور علامہ سید شفیق حسن ایلان یہ چاروں شاعر ہوئے۔ علامہ شفیق حسن ایلان کے علم و ادب کے جہ ہے امروہہ میں چاروں جانب رواں دواں تھے۔ جگر مراد آبادی بھی علامہ سے ملنے امروہہ آتے تھے۔ علامہ کے بھی چار فرزند ہوئے، رئیس امروہوی، سید محمد تقی صدر، سید محمد عباس اور جون ایلان۔

بالفرض جون ایلان کی گل میں جہاں شاعر، ادیب، فلسفی، قلم سار، عالم و فاضل نے جنم لیا، وہی یہاں اردو ادب کے ممتاز ترین ہستیوں کی آمد و رفت بھی رہی۔ وہ اپنی گل کے متعلق لکھتے ہیں۔

”جہاں شاہ عبدالرسول آثار (شاکر و میر تقی میر) کی نشست تھی۔ جس گل میں صوفی بھی جب دہلی سے امروہہ آتے تو ضرور مکمل جنتی، جس گل میں مفتی محمد عباس (مفتی دربار ادوہ) کا بھی آنا ہوا، جس گل میں سید باسط علی باسط سے خاص طور سے ملنے ڈپٹی نڈر احمد شریف لائے، جس گل میں امیر کوٹہ دی اور جگر مراد آبادی کا بھی آنا ہوتا تھا، جس گل میں میرے پردادا سید امیر حسن امیر سے ملنے ایمان اور عراق کے علاوہ بھی شریف لائے، جس گل میں میرے دادا علامہ شفیق حسن ایلان جیسا جید عالم بھی پیدا ہوا، جس گل میں بھائی الطاف حسین کوٹری جیسا ماہر لکھتہ بھی ہوا، جس گل میں بھائی کمال امروہوی اور رئیس امروہوی جیسے فن کار پیدا ہوئے، جس گل میں بھائی سید محمد تقی جیسے فلسفی اور سمجانی نے جنم لیا۔“<sup>۱۲</sup>

جون ایلان کے گھر کو امروہہ میں ادبی مرکز کی حیثیت حاصل ہے۔ مزید وضاحت کے لیے اس خاندان کا علمی و ادبی شجرہ دیا جا رہا ہے۔

مخدوم حضرت سید حسین شرف الدین شاہ ولایتؒ

↓  
سید ابدالؒ

↓  
سید طاہرؒ

↓  
سید سلطان امر سلطانؒ

↓  
سید صدق حسین شایانؒ

↓  
سید امیر حسن اخترؒ

↓  
سید نصیر حسن نصیرؒ

سید عیسٰی حسن عیسٰیؒ      سید انیسؒ حسن بادلؒ      سید وحید حسن وحیدؒ      علامہ شفیق حسن الہیاءؒ

↓  
سید امیر حیدر (کمالی امر دہوی)ؒ

↓  
سید تاجدار کمال (تاجدار امر دہوی)ؒ

سید محمد مہدی (دیکش امر دہوی)ؒ      سید محمد تقی صدقؒ      سید جون اصغر (جون الہیاء)ؒ

جون ایلیا کے والد ماجد علامہ سید شفیق حسن ایلیا ۱۴ جولائی ۱۸۸۵ء کو امرودہ میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے عربی و فارسی کی تعلیم اپنے دادا سید امیر حسن امیر اور والد سید نصیر حسن نصیر سے حاصل کی۔ شاعری کے رموز سولانا سید ولاد حسن سلیم سے سکھے اور اردو، فارسی، عربی، انگریزی، عبرانی اور سنسکرت زبانوں پر دسترس حاصل کی۔

علامہ سید شفیق حسن ایلیا نام دیں ہونے کے ساتھ ساتھ ادیب، شاعر اور فلسفی بھی تھے۔ انھوں نے ابتدائی دور کی شاعری میں شفیق اور اختر خلص استہار کیا مگر بعد میں ایلیا خلص اختیار کیا جس سے وہ مشہور ہوئے۔ علامہ نے غزل، نظم، قطعہ، رباعی، سلام، قصیدہ، مرثیہ غرض کہ تمام اصناف شعر میں طبع آزمائی کی۔ اس کے علاوہ وہ علمِ صحت و علمِ نجوم کے بھی ماہر تھے۔ جون ایلیا اپنے والد کی علمی استعداد کے بارے میں تحریر کرتے ہیں۔

”وہ کئی علوم کے جامع تھے اور کئی زبانیں جانتے تھے۔ یعنی عربی، انگریزی، فارسی، عبرانی اور سنسکرت۔ وہ صبح سے شام تک لکھتے رہتے تھے اور تقریباً اس یقین کے ساتھ کہ ان کا لکھا پیچھے کا نہیں۔ علمِ صحت سے انھیں خاص شغف تھا، صحت کے مسائل سے متعلق رصد گاہ گرینچ (Greenwich Observatory) انگلستان کے علماء اور ماہرین، برٹریڈ رسل اور جنوبی ایشیا کی ایک رصد گاہ کے ڈائریکٹر زیڈین سے ان کی خط کتابت ہوتی رہتی تھی۔ وہ تصنیف و تالیف کی دلچسپ مشقت سے چون بچیں برس تک محظوظ ہوتے رہے۔“

جون ایلیا کی والدہ ماجدہ کا نام زوجہ خاتون تھا۔ یہ امرودہ کے ایک معزز خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔ وہ اپنے بچوں کی پرورش کے سلسلے میں ایک بہترین ماں ثابت ہوئیں۔ زوجہ خاتون علامہ شفیق حسن ایلیا کی تیسری زوجہ تھیں۔ اس سے پہلے علامہ ایلیا کی دو بیویاں کا انتقال ہو چکا تھا۔ اس بات کی تصدیق کے لیے علامہ سید شفیق حسن ایلیا کی بیواں سے اقتباس نقل کیا جا رہا ہے جو ریختہ امرودہ کی نے اپنے ایک مضمون میں دیا ہے۔

”میری پہلی شادی مسماۃ قاطرہ (دختر حاجی سید کرار حسن مرحوم  
 ساکن محلہ چھبرٹ اردہ) سے ۱۶ مئی ۱۳۲۳ھ کو ہوئی۔ اس کا  
 انتقال ۲۹ رمضان ۱۳۳۳ھ کو ہو گیا۔ یہی سال میر کے بعد چل بسا۔ پھر میرزا  
 عقد مسماۃ فائدہ خاتون بنت سید کاظم نذر سے شب برات چودھوی  
 شہان کو ہوا۔ اس کا انتقال یکم صفر ۱۳۳۷ھ کو ہو گیا (بیمہ رحمت یعنی  
 رحمتی کے بغیر) ۷ شہان کو میرا عقد (جائے) مسماۃ رحمت خاتون دختر  
 حاجی سید کرار حسن سے ۱۱ اور ۱۳ ربیع کو شادی ہوئی جن سے سید محمد  
 مہدی (محقق)، سید محمد تقی (محقق)، سید محمد عباس (انجمن) اور سید حسین  
 جرن اصغر (جرن ایلیا) متولد ہوئے اور دختر تجلیہ خاتون سلیمہ ۱۳۰۰ھ

علامہ شفیق حسن بیابانہ اخلاق کے حامل تھے۔ وہ بہت شریف انصاف انسان اور  
 حوام کے ہمدرد تھے۔ وہیں دار اور دادگار خاندان سے تعلق رکھنے کے باوجود وہ طبقاتی تفریق  
 کے سخت خلاف تھے۔ وہ کائنات کو کل کی حیثیت سے دیکھتے تھے۔ وہ ”میں“ اور ”میرا“ جیسے  
 الفاظ کے بدلے ”ہم“ اور ”ہمارا“ جیسے الفاظ استعمال کرتے تھے۔ علامہ علم کا ایک سند یہ تھے  
 مگر انہوں نے ان کے کام کا بیش تر حصہ ضائع ہو گیا اور صرف چند تصانیف ہی منظر عام پر  
 آسکیں جن کے نام حسب ذیل ہیں

- (۱) حقیقت المسبح
- (۲) اصل الاموال
- (۳) ریح العالین
- (۴) آثار المعبد۱
- (۵) قدح حق المعراج
- (۶) عالم بزرگ
- (۷) صاحب الزمان
- (۸) المحدثی

(۹) معراج نفس رسول (شعری مجموعہ)

(۱۰) تحقیق السراج

(۱۱) شاول

علامہ سید شکیل حسن آجیا کا نام خواہ علم و ادب کی دنیا میں کتنا ہی روشن کیوں نہ ہو مگر جہاں تک بچوں کی تربیت کا سوال ہے تو وہاں پر علامہ نے بے پروائی دکھائی ہے۔ وہ زندگی بھر حصول علم میں مصروف رہے۔ انھیں دنیا کے معاملات اور معاشی زندگی کے مسائل سے کوئی سروکار نہیں تھا۔ خوش حال زندگی بسر کرنے کے لیے صرف علم ہی سبب ہوگا، اس کے لیے معاشی ذرائع کا ہونا بھی ضروری ہے۔ اس بات پر نرجس خاتون علامہ سے اکثر الجھتی رہیں مگر علامہ کے مزاج میں، استقلال اور قناعت اس درجہ تھی کہ ان پر اپنی بیگم کی باتوں کا کوئی اثر نہیں ہوتا، اور علم ہیست، علم نجوم اور ادب و تہذیب وغیرہ میں ہی صبح و شام خود کو غرق رکھتے۔ اپنے بابا کا یہ رویہ دیکھ کر ان کے بچے مستقبل کے لیے فکر مند رہتے۔ اس کے متعلق جون ایلیا لکھتے ہیں:

”میں نے، بچے مگر میں دنیا کے معاملوں، زندگی کے خارجی مسئلوں اور عملی حقیقتوں کے بارے میں کبھی کوئی گفتگو ہوتے ہوئے نہیں سنی۔ میں ایک ایسے ماحول میں پرواں چڑھا جسے درم اور حکم سے کوئی دلی سے، اولیٰ سرکار بھی نہیں تھا۔ جب مجھ میں شعور پیدا ہوا تو اپنے ماحول کی یہ صورت حال دیکھ کر میرے دل میں ایک انہیانی اداسی کی کیفیت نے جنم لیا جو وقت کے ساتھ ساتھ گہری ہوتی چلی گئی۔ میرے اندر جو ایت ناک احساس پیدا ہوا وہ یہ تھا کہ ہمارا گھر کسی بھی سے چاہ ہو سکتا ہے اور یہ کہ آئندہ ہمیں شاید عجیب مانگ کر زندگی گزارنا پڑے گی۔ میں نے گھر کی یک سرے بنیاد معاشی صورت حال کا ذمہ دار اپنے بابا علامہ سید شکیل حسن آجیا کو قرار دیتا ہوں۔“

ظاہر ہے ایسے ماحول میں پرورش پانے والا انسان اپنے مستقبل کے لیے کتنا فکر مند ہوگا اور اس کو اپنی زندگی، شہر، کئی جدوجہد کرنی پڑی ہوگی۔ جون ایلیا نے ایسے ہی



ماحول میں پرورش پائی جہاں چاروں سمت ظلم کا سمندر تھا لیکن معاش کا کوئی معقول ذریعہ نہیں تھا۔ اسی لیے وہ اپنی زندگی کو ایک ناکام اور رانیکاں حلیم کرتے ہیں اور اس کا ذمہ دار وہ اپنے والد کو مانتے ہیں جنہوں نے ان کو عملی زندگی کے معاملات اور جینے کے ہنر کا کوئی طریقہ نہیں سکھا یا اور صرف حصول علم کی تلقین کی۔ اس مسئلے میں وہ لکھتے ہیں:

”جس بیٹے کو اس کے انتہائی خیال پسند اور مثالی پرست باپ نے عملی زندگی گزارنے کا کوئی طریقہ نہ سکھایا ہو بلکہ یہ تلقین کی ہو کہ ظلم سب سے بڑی فضیلت ہے اور کتابیں سب سے بڑی دولت تو وہ رانیکاں نہ جاتا تو اور کیا ہوتا۔“

علامہ سید شفیق حسن ایسا ایک عالم، ادیب اور شاعر کی حیثیت سے تو واقعی کامیاب انسان تھے مگر ایک ”باپ“ کی حیثیت سے وہ ناکام رہے۔ چونکہ بیٹا اپنے والد کو ایک شاعر و عالم کی حیثیت سے تو پسند کرتے تھے مگر ایک باپ کی حیثیت سے وہ انہیں بالکل پسند نہیں آتے، حتیٰ کہ ان کی جھوٹک کہہ دیتے ہیں۔ ایک جگہ تحریر کرتے ہیں:

”اگر وہ میرے باپ نہ ہوتے تو من کے بجائے کوئی اور شخص کوئی اور معقول اور دیانتدار شخص ہوتا تو میں آج وہ نہ ہوتا جو ہوں۔ میں ایک کامیاب تریخی، صحت مند اور قابل رشک آدمی ہوتا اور میری زندگی بیشی نہیں بلکہ بے حد شاں و درمیاں کے ساتھ گزر رہی ہوتی۔“

ایک والد کے لیے اپنے بیٹے کی زبان سے اپنے لیے ایسے الفاظ سننا واقعی باعث عداوت ہیں۔ والد کے لیے جو ان ایل کے یہ جھوٹا شعر بھی لکھتے ہوں جو شاید ہی آج تک کسی بیٹے نے اپنے باپ کے لیے تحریر کیے ہوں گے

زبان و ذہن کا بلیہ زرد زرد ہمارے  
بچتی ہوئی ہے ذلالی بنے ہیں علامہ  
وہ سٹلے ہیں کہ مہموم زندگی کم ہے  
ہے کس کو فہم کا یارا جناب لہامہ

علاوہ اُنکی اپنے بچوں کے لیے خواہ بہ طور باپ کا مایا بہ نہ ہو سکے ہوں مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ ان کے لیے ایک استاد اور راہ نما کے طور پر کامیاب رہے۔ جس کی بدولت ہی آج ان کے بچوں کا نام برصغیر میں عزت کے ساتھ لیا جاتا ہے اور یہاں کی معروف جامعات میں ان پر تحقیقی کام انجام دیا جا رہا ہے۔

### ۱۳ خاندانی احوال:

جوں ایلیا اپنے بڑے بھائیوں اور چچا زاد بھائی کمال امردہوی سے بہ حد قریب تھے۔ جوں ایلیا کی ذاتی دلگہری پرورش میں ان سب کا کردار نمایاں ہے۔ ان کے سب سے بڑے بھائی ریختس امردہوی ۱۲ ستمبر ۱۹۱۳ء کو امردہ میں پیدا ہوئے۔ ان کا خاندانی نام سید محمد مہدی عرف اچمن اور تخلص ریختس تھا۔ قلمی نام ریختس امردہوی، جس سے ادبی دنیا میں مشہور ہیں۔ ابتدائی تعلیم دادا اور والد سے حاصل کی اس کے بعد دارالعلوم سید الہدائس میں عربی، اردو اور فارسی کی تعلیم مکمل کی۔ ریختس امردہوی کی پرورش ایسے گھر میں ہوئی جہاں دوپہار و شہرہ کی لمبی فہرست تھی۔ دو اقصیہ، تیسے بھتیجے، ہلال، والد ایلیا اور چچا وحید۔ اپنی خاندانی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے ریختس امردہوی نے ۱۰ سال کی عمر سے ہی شعر کہنے شروع کر دیے تھے۔ شاعری کے ساتھ ساتھ صحافت میں بھی اپنے جوہر دکھائے۔ جون ۱۹۳۴ء میں چچا زاد بہن بہت نسب سے ان کی شادی ہوئی۔ قیام پاکستان کے بعد ۱۹۶۷ء کو کراچی چلے گئے۔ ریختس امردہوی نے ہجرت سے قبل ہی ہندوستان میں ایک ممتاز شاعر اور صحافی کی حیثیت سے شہرت حاصل کر لی تھی۔ کراچی آکر وہ صحافت کی دنیا میں پچھلے دور روزنامہ ”جنگ“ میں تقریباً ۵۰ سال تک روزانہ ایک تازہ قطعہ لکھتے رہے اور قطعات کے ساتھ انھوں نے ”جنگ“ کے لیے سیاسی، مہمی، ادبی، لٹریچر اور تہذیبی کالم بھی لکھے۔ اردو ادب کی تاریخ میں ان سے زیادہ قطعہ لکھنے والا کوئی دوسرا لکھائی نہیں دیتا۔ ان کے قطعات کی چار ضخیم جلدیں ہیں۔ اس کے علاوہ غزلوں اور نظموں کے چار مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ مختلف موضوعات پر ان کی کئی تصانیف شائع ہو چکی ہیں۔

ریختس امردہوی کی شاعرانہ عظمت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ جوش

بلخ آبادی جیسے شاعر انتخاب نے ان کے ایک شعر کے بارے میں کہا تھا کہ اس شعر کے بدلے میں رئیس کو اپنا سارا کلام دے سکتا ہوں، جس طرح غالب نے سوتھ کے شعر، تم میرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا، کے بارے میں کہا تھا۔ رئیس امردہوی کا ذکر شعر کا خط ہوا:

شاید اسے عشق بھی نہ جگے

جس کرب میں صل جلا ہے

اس شعر کے بارے میں جوش کے خیالات بھی ملاحظہ ہوں

”اس شعر کا سمجھنا اور اس کی وارد دینا آسان کام نہیں ہے۔ اگر

میر تمام کلام لے کر رئیس اپنا یہ شعر دے دیں تو میں اپنے کو تاروپا زمان

کھینچ لے گا“ اسے نوح سعادت بدالم با اقد“ کے شعرے لگائے لگوں۔“ ۱۹۰۱ء

۲۲ دسمبر ۱۹۸۸ء کو کراچی میں رئیس امردہوی اپنے کسی دشمن کی گولی کا نشانہ بن

گئے اور اس جہان فانی سے ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گئے۔ جہول جون ایلیا

”بڑے بھائی ہمارے بابا اور ہماری اماں کی پھولہری کا

سب سے بڑا اور سب سے خوش رنگ پھول تھے۔ وہ پھول گولی کا

نشانہ بنا دیا گیا۔ کاجل شاید اس کا سرتب شمس تھا۔ اسی لیے اس نے ان

کے دریاغ کو اپنا ہدف قرار دیا۔ بھائی دریاغ ہی تو تھے اور کیا تھے۔“ ۱۹۰۱ء

رئیس امردہوی کے انتقال سے اردو ادب میں ایسی خلا پیدا ہو گئی جسے شاید ہی کوئی پُر

کر سکے۔ جون ایلیا کے دوسرے بھائی سید محمد تقی عرف محسن کی ولادت ۱۲ مئی ۱۹۱۷ء کو امردہ

میں ہوئی۔ سید ابوالحسن امردہ سے عربی، فارسی کی تعلیم حاصل کی اور ملاز آباد جہاں سے امتحانات

پاس کر دہلی سے ایم اے کی سند حاصل کی۔ مگر کے شعری ماحول کی بدولت شاعری کی طرف بھی

ماغذب ہوئے اور صدر شمس اختیار کیا۔ دہلی میں ”شمع“ رسالے کے مدیر رہے۔ ”شمع“ اس وقت

ہندوستان کا سب سے مقبول فلمی رسالہ تھا۔ انھوں نے اس رسالہ کے لیے غصوں پر تبصرے لکھے۔

اس سے پہلے غصوں پر تبصرے لکھنے کا رواج نہیں تھا۔ اس سلسلے کی ابتداء سید محمد تقی نے ہی کی۔

۱۹۴۸ء میں وہ پاکستان چلے گئے اور نامور صحافی کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ روزنامہ ”جنگ“ کے چیف ایڈیٹر ہے، مگر سب سے زیادہ شہرت ان کو فلسفہ کی دنیا میں ملی۔ فلسفے سے متعلق ان کی تصانیف عالمی شہرت کی مالک ہیں۔ نقوشِ نقوی سید محمد تقی کے بارے میں لکھتے ہیں:

”سید محمد تقی فلسفے کی دنیا میں بین الاقوامی شہرت کی حامل

شخصیت تھے۔ جو برہمن مراد کے بے قابلِ فخر ہے۔“

سید محمد تقی بہت بڑے مفکر تھے۔ مجددِ عقلی سے بنی سیاسی و سماجی مسائل کے بارے میں سوچتے اور مضامین لکھتے۔ ان کی اسی محنت و عادت نے ان کے ہر کام کا سبب صحافی بننے کی صلاحیت پیدا کی۔ دو ایک کیونست اور بائبل انکدلی تھے۔ ان کی کائنات سے متعلق نظموں پر گہری نظر تھی۔ ہر وقت غور و فکر میں فرق و جے اور کائنات کے رازوں کو تلاش کرنے کی سعی کرتے۔ ان کی کتابوں سے علم و فن کے جوہر صاف ظاہر ہوتے ہیں۔ احمد حسین صدیقی سید محمد تقی کے بارے میں تحریر فرماتے ہیں

”وہ برصغیر کے ممتاز صحافی، دانش ور، تجربہ نگار اور بڑے

مشہور فلسفی تھے۔“

انھوں نے انگریزی کی کئی اہم کتابوں کے تراجم بھی کیے جیسے کارل مارکس کی کتاب ”کپیتل“ کا اردو ترجمہ کیا۔ سرجم کی کتاب Mysterious Universe کا اردو ترجمہ ”میرا کائنات“، دہانت ہیل کی کتاب Aims of Education کا ترجمہ ”مقصدِ تعلیم“ اور جون ادلی کی کتاب کا ترجمہ ”جمہوریت اور تعلیم“ کے عنوان سے کیا جو بہت مشہور و مقبول ہوئے۔ ان کی دیگر مشہور تصانیف میں ”سچا اسلام کا تصور الہیت“، ”روحِ فلسفہ“، ”منطق، فلسفہ اور سائنس“، ”ہندوستان میں منظر اور پیش منظر“، ”ایسیر آئن لٹاسنی“ (انگریزی) وغیرہ شامل ذکر ہیں۔ ان میں بھی ”منطق، فلسفہ اور سائنس“ ۱۹۷۰ء اور ”تاریخ کائنات اور میرا نظریہ“ ۱۹۷۳ء میں شائع ہوئی جو ان کی خاص تخلیق ہیں۔ ”تاریخ کائنات اور میرا نظریہ“ سادھے آٹھ سو صفحات پر مشتمل ہے اور یہ سید تقی صاحب کے علم و آگہی کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ اس کتاب کے بارے میں مولانا سید عید الحسن صاحب پرنسپل جامعہ عربک کالج لکھنؤ نے کہا ہے:

"یہ کتاب ایسی ہے کہ ایک ہی گراف چار کربن پر دکھائی دے"

اور کچھ دیر غور و خوض میں ڈوب رہی ہیں تب اٹھ اٹھ کر گراف پر مڑیں۔" ۴۴

سید محمد تقی کی تحریریں، واقعی قابل رشک اور قابلِ دہش ہیں، مگر ایک وقت ایسا آیا جب یہ عظیم قفل ۲۶ جون ۱۹۹۹ء کو کراچی میں اس جہاں قافی سے ویران ہو گیا۔

جون ایلیا کے تیسرے بڑے بھائی سید محمد عباس عرف بھجن تھے۔ اس کے بارے میں زیادہ معلومات حاصل نہیں ہو سکیں۔ سید محمد عباس ایک انکھیلی تھے۔ وہ اشتراکی نظریہ کے قائل اور کمیونسٹ پارٹی سے تعلق رکھتے تھے۔ انگریز سامراجیت کے سخت خلاف تھے، مظلوموں کے ہمدرد اور ان کے لیے کچھ کر کرنے کے جذبہ کے حامی تھے۔ "شاہد" کے دیباچہ میں جون ایلیا کا تحریر کردہ بیان ملاحظہ ہوں۔

"میرے بچھلے بھائی سید محمد عباس، ہم بھانے کی ترکیب بچھنے کے

لیے بے تاب رہا کرتے تھے تاکہ سرکاری ملازمتوں سے انزال ہو سکیں۔ وہ مجھے

ہندوستانی انکھیلوں کے قصے سنایا کرتے تھے، مجھے انگریز سامراج سے

نفرت دلانے میں سب سے اہم کردار اُنھوں نے ہی ادا کیا۔" ۴۵

تقسیم ہند کے بعد یہ بھی پاکستان چلے گئے اور ۱۹۵۷ء میں جب ماہنامہ "انشاء" کا اجراء ہوا تو اس کے منتظم اہلی رہے، اہلپنا کا دشمن سے اس ماہنامہ کو ہر خاص و عام میں مقبول کیا۔

معمولی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ جون ایلیا کی تمام صلاحیتوں کو انھارنے اور سید جون امیر سے انھیں جون ایلیا بنانے میں اس کے بھائیوں کی طعنت کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ جون ایلیا بھی اس بات کا اقرار کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

"میں نے اپنے بھائیوں سے جتنا سیکھا ہے، اس کا شاید

ہی کسی کو اعزاز ہو۔" ۴۶

یہ چاروں بھائی مثالی بھائی تھے۔ لوگوں نے ان سب کی حریت پر شعر بھی کہا ہے:

اچمن، بھمن، بھجن، جون

ان چاروں میں اچھا کون؟

اپنے تینوں بھائیوں کے علاوہ جون ایلیا کی قربت اپنے چچا زاد بھائی کمال امردہوی سے بھی تھی۔ ان کی صحبت سے بھی جون ایلیا فیض یاب ہوئے۔ کمال امردہوی کی وراثت ۷ مارچ ۱۹۱۷ء کو امردہ میں ہوئی۔ والد کا اسم گرامی انیس سال کا تھا۔ امردہ سے ضروری تعلیم حاصل کر کے اہل لہور سے ایم او ایل (Master of Oriental Languages) کی سند حاصل کی۔ شاعر ادیب اور صحافی تھے، ماہنامہ "ساتی" دہلی کی ادارت کی دلاہور میں ماہنامہ "تاج" کے مدیر رہے۔ اس طرح صحافت کی دنیا میں پھمائے رہے۔ شاعری سے زیادہ کمال انھوں نے نثر میں دکھایا۔ ان کی بہت سی کہانیاں اور مکالمے فلمی دنیا میں مشہور و مقبول ہوئے۔ وہ ایک کامیاب فلم ساز تھے، فلمی دنیا میں ان کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ کمال امردہوی امردہ کے بے باغ و بہار تھے۔ ان کی فلم 'نکار'، 'مغل'، 'پاکیزہ' وغیرہ عالم گیر شہرت کی حامل ہیں۔ ۱۱ فروری ۱۹۹۳ء کو کمال امردہوی اپنے کمالات چھوڑ کر ہمیشہ کے لیے گہری جیندو گئے۔

ان سب کے علاوہ اپنے گھر میں وہ اپنی چھوٹی بہن شاد زنان نجفی سے بے حد قریب تھے۔ نجفی صاحبہ سے ایک انٹرویو کے دوران معلوم ہوا کہ جون ایلیا سے وہ تقریباً ۳ سال چھوٹی تھیں، مگر ان کا نام سنی تھیں اور انھیں "تو" سے خطاب کرتی تھیں۔ جون کو بھی ان کا "تو" سے پکارنا پسند تھا۔ انھوں نے مزید بتایا کہ جب کبھی وہ جون کے ساتھ کسی نشست میں جاتی اور وہاں وہ لحاظ کرتے ہوئے انھیں "تم" کہہ کر مخاطب کرتیں تو جون ان کو وہیں ٹوک دیتے۔ جون ایلیا جب بھی کوئی غزل شعر کہتے تو اس کو شاعرے میں پڑھنے سے قبل اپنی بہن کو سناتے اور ان سے رائے طلب کرتے ہوئے کہتے کہ اگر یہ غزل تجھ کو پسند آگئی تو عوام کو بھی یقیناً پسند آجائے گی۔ وہ اور س کی بہن دونوں ساتھ میں کھیلتے اور ٹھکرتے بھی تھے۔ ۱۹۵۳ء میں نجفی صاحبہ کی شادی ڈاکٹر شفاعت فہیم سے ہو گئی، ورورہ دہلی چلی گئیں۔ جون ایلیا کو نجفی صاحبہ کی سبب زاد بچوں سے بھی کافی قربت تھی۔

۱۴ مئی/پیشہ:

جون ایلیا کے اہلداد امردہ کے جانے مانے زمین دار اور جاگیردار تھے۔ ان

لوگوں کی ادب سے بھی خاصی دلچسپی رہی مگر تین چار چھتیس باقاعدہ طور پر شاعری کی طرف مائل ہوئیں۔ ریختہ امر وہی اس بارے میں تحریر کرتے ہیں

”سیرے خاندان میں پہلے زمین داری ہوئی تھی لیکن تین چار پشتوں سے شاعری کا ذوق نمایاں طور پر موجود ہے۔“<sup>۱۰</sup>

جب جوت ایلیا شعور کی عمر کو پہنچے تو ان کے گھر میں صدیوں سے چلا آ رہا زمین دارانہ جاگیر دارانہ نظام شکست کے مرحلہ سے گزر رہا تھا۔ ان کے والد سید شفیق حسن ایلیا کو صرف ادب سے دلچسپی تھی۔ انھوں نے ہذا جیلہ طور پر کوئی نوکری وغیرہ نہیں کی جس کی بدولت گھر میں معاشی مسائل بھی آئے۔ راہدہ حنا (جوت ایلیا کی اہلیہ دور پاکستان کی مشہور اداکارہ اور کالم نگار) کا ماننا ہے کہ جوت کے اجداد نے جیسے کیا یا ایسے ہی لٹا دیا جس کے باعث جوت کے گھر معاشی مسائل پیش آئے۔ یہاں زاہد احسا کا یہ بیان بگل ہے۔

”انھوں نے ایک ایسے ماحول میں زندگی کی جہاں ان کے

اجداد اپنی جاگیریں اور جائیدادیں مازنیوں کے اشارۂ ابرو پر اور ان کے ہندی لگے بیروں کی ایک شوکر پر شمار کر چکے تھے، اور اب بھر بھرائی ہوئی دیواریں، مگر تے ہوئی خرابیں، دیکھ کر وہ چوٹیں اور دیران سروریاں رہ گئی تھی۔“<sup>۱۱</sup>

جہاں تک جوت ایلیا کے بھائیوں کا سوال ہے تو انھوں نے ادب سے وابستہ رہتے ہوئے صحافت کا کام بھی انجام دیا اور خوش حال زندگی بسر کی۔ جوت ایلیا نے بھی معاشی پریشانیوں کے چلتے پاکستان ہجرت کی اور یہاں آکر صحافت اور اردو ترقی بورڈ میں اہلیت نویسی کا کام معاشی ضرورت کے تحت کیا۔ ساتھ میں شاعری بھی جاری رکھی جو ان کی زندگی کا سرمایہ تھی۔

۰۰۰

## سوانح

### ۲.۱ پیدائش:

جونؔ یلیاؔ "شایہ" کے پیش لفظ "نیا زمرد" میں اپنی پیدائش سے متعلق لکھتے ہیں:

"میں دو آپہ گنگ و مین کے حالت خیر، رحمت آمیز اور  
دل انگیز شہر امر دہ میں پیدا ہوا۔" ۲۸

جونؔ یلیاؔ ۳ شعبان المعظم ۱۳۵۰ھ مطابق ۱۲ دسمبر ۱۹۳۱ء بروز جمعہ صبح ساڑھے پانچ بجے اپنے ہائی مکان واقع محلہ کڈوا میں پیدا ہوئے۔ ۲۹ جونؔ کی ولادت ایک مبارک دن ہوئی کیوں کہ ۳ شعبان تاریخ ولادت امام حسین طیبہ السلام بھی ہے۔ خاندان کے ایک بزرگ سید فخری حسن نے جونؔ کا تاریخی نام جونؔ اصغر تجویز کیا تھا۔ مبارک دن کی نسبت سے ان کا پورا نام سید حسین جونؔ اصغر رکھا گیا۔ بعد میں والد کے شخص کی نسبت سے جونؔ ایلیا کہلائے اور جونؔ شخص اختیار کیا۔ جونؔ امام حسین کے نلام کا نام تھا اور ایلیا حضرت علیؑ کو کہتے ہیں۔ جونؔ کے گھر والوں کا بیان ہے کہ وہ پیدائش کے بعد قہقہہ لگا کر ہنسے تھے، جس پر گھر والے گھبرا گئے تھے کہ یہ انسان ہے یا جن۔ اس بات کی تصدیق ان کی چھوٹی بہن سے انطرب کے دور میں بھی کی گئی، مگر جونؔ کی مائے ثویہ اس کی زندگی کا پہلا اور آخری قہقہہ تھا کیوں کہ ان کی زندگی انتہائی اوری اور مایوسی میں بسر ہوئی اور زندگی نے انھیں پھر کبھی نہیں ہنایا۔ بقول جونؔ ایلیا:

"اپنی ولادت کے تھوڑی دیر بعد صحت کو گھورتے ہوئے

عجیب طرح ہنس پڑا تھا۔ جب میری خالوں نے یہ دیکھا تو ڈر کر



کمرے سے باہر نکل گئیں کہ آیا یہ امن ہے یا جس۔ اس بے محل فی  
کے بعد سے میں آج تک کبھی کھل کر نہیں بس سکا۔" ۱۰۱

## ۲.۴ تعلیم و تربیت:

جون ایلیا کی ابتدائی تعلیم امر وہ کے مدرسوں میں ہوئی۔ جن میں دارالعلوم محلہ  
چلہ، دارالعلوم محلہ طابہ اور دارالعلوم سید المریدین محلہ شفاعت پاتا اہم ہیں۔ ان مدارس کے  
ماحول کی بدولت جون ایلیا کا سابقہ اردو کے ساتھ ساتھ عربی اور فارسی سے بھی رہا۔ بچپن سے  
ہی لکڑا انگیز طبیعت کے سبب قلم سے خاصی دلچسپی تھی۔ مدرسوں میں چون کہ دو طرح کی تعلیم  
دی جاتی ہے۔ مفتولات اور مفتولات۔ اپنی لکڑا انگیزی کی وجہ سے جون کا امتحان مفتولات  
(فلسفہ، منطق، ہیئت) کی طرف رہا۔ فارسی میں الہ آباد بورڈ سے کمال، عربی میں مولوی  
اور عالم کا امتحان پاس کیا۔ فارسی، اردو اور قلم سے ایم اے کیا۔ دیوبندی دارالعلوم محلہ دلت  
سے منطق اور فلسفہ میں فراغت حاصل کی، شیعہ دارالعلوم سید المریدین سے سیدالفاضل کیا۔  
دارالعلوم ہاشمیہ لکھنؤ سے اعزازی مستاذالفاضل کیا۔ پی ایچ ڈی کا مقالہ بھی لکھ رہے تھے  
مگر اپنی زود مرگابی اور لاپرواہی شخصیت کی وجہ سے بیچ میں ہی چھوڑ دیا۔

اتنی رائد و اپنی تعلیم حاصل کرنے والا یہ شخص بچپن میں تعلیم سے جی چھاتا اور مگر  
دلوں کی ڈانٹ بھی سہتا تھا، مگر اس کے بعد کس کو معلوم تھا کہ بڑا ہو کر یہ شخص جون ایلیا بنے گا،  
اور کتابوں سے اس قدر لگاؤ ہو جائے گا۔ بچپن میں تعلیم کے مسئلے میں اپنے بدشوق مزاج کے  
بارے میں لکھتے ہیں

"اب میں اپنی نام نہاد تعلیم کے بارے میں کچھ عرض  
کردوں۔ میں انتہائی بدشوق اور کدو قسم کا طالب علم رہا ہوں۔ میں عام  
طور پر قہرزدادین میں پاس ہو پاتا تھا بلکہ میں دوسرے درجے میں  
پاس نہیں ہوا تھا بلکہ مجھے ترقی ملی تھی یعنی پوسٹ کیا گیا تھا۔ میں ایک  
الاجمل قسم کا لڑکا تھا اور اپنی جماعت کے شوقین اور محنتی (اپنی زبان  
میں پڑھو) لڑکوں کو ہمیشہ نفرت اور عناد کی نظر سے دیکھتا تھا۔ مجھے

کورس کی کتابوں سے اللہ واسطے کاہر تھا اس لیے میں کورس کی کتابوں کے بجائے دوسری کتابیں پڑھتا تھا اور دن رات پڑھتا تھا۔" <sup>۱۱۷</sup>

جون ایلیا کو اپنے والد کی طرح کئی زبانوں پر دسترس حاصل تھی مثلاً عربی، فارسی، اردو، ہندی، انگریزی، پہلوی اور عبرانی (ہبرو) مگر ان کے والد ان زبانوں کے علاوہ سنسکرت اور فرانسیسی بھی جانتے تھے۔ مختلف زبانوں پر عبور حاصل ہونے کا بیان انھوں نے فہیم فاطمہ کے ساتھ ہونے ایک انٹرویو میں اس طرح کیا ہے

"اگرنگری الدین قادری روم کی "نور تنقید" پڑھنے کے بعد یہ احساس ہوا کہ فارسی کے بغیر کوئی صحیح طور پر اردو اس نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ فارسی پڑھی۔ جب "گفتاں" تک پہنچا تو یہ محسوس ہوا کہ عربی کے بغیر قادری دانی کا امکان نہیں، اس لیے عربی پڑھی۔ عربی نے پہلوی کی طرف موڑا اور پہلوی نے مجھے عبرانی (ہبرو) تک پہنچایا۔ ہندی اور انگریزی کی تعلیم میں نے مرد وہ کے ماحول کے تحت حاصل کی۔ عبرانی کا درس میں نے اٹلی کے ایک سکس عالم سے حاصل کیا۔ ویسے میرے ہا ہا علامہ شفیق حسن ایلیا زبانوں کے علاوہ سنسکرت اور فرانسیسی بھی جانتے تھے۔" <sup>۱۱۸</sup>

جون ایلیا کے اساتذہ میں مولانا سید محمد عبادت تعلیم، مفتی نسیم احمد فریدی اور مولوی محمد افتخار دس کاؤ کرنا قابل فراموشی ہے۔ جون بھی اپنے استادوں کے لیے باعث فخر رہے ہیں۔

یہی سبب ہے کہ ان کے پاکستان چائے پر ان کے استادوں نے ان کے لیے دعاوی نظمیں کہیں:

جون اے ایسی نکتہ نواز	نظر آہاؤ نازنی اہداد
یک خم، یک ذوق، یک نظر	پاک دل، پاک اصل، پاک نہاد
بزم اہل نظر میں شور ہے آج	واہ اے جون واہ زعمہ داد
تو سلامت رہے جہاں بھی رہے	حق کرے مرد سال و جاہ زیاد
سن رہا ہوں کہ چاربا ہے تو	چھوڑ کر اپنا خانہ بر باد
ہاں کراہتا چاربا ہے تجھے	وہ کراہتا کہ ہے جہاں آباد

کیا حقیقت میں چھوڑ دے گا تو  
تیرا اس وقت یوں جدا ہوا  
تم فرقت کے بار اٹھانے کو  
ہیں مگر تو ہماری فکر نہ کر  
جا بعد شوق جا خوشی سے جا  
ہر سحر رکھتے مبارک بار  
مولانا محمد عبادت علیہ السلام

جہاں تک شاعری کے ذوق و شوق کا سوال ہے تو جون ایلیا کے گھر کے شعری  
ماحول کی بدولت ان میں مہرِ فطری سے ہی ذوقِ شعر و سخن پیدا ہو گیا تھا۔ شاعری کے رموز و علامت  
انہوں نے علامہ سید شفیق حسن ایلیا اور مولانا محمد عبادت علیہ السلام سے سیکھے۔ لکھتے ہیں  
”شاعری میں بابا اور اپنے قاری اور عربی کے استاد مولانا  
سید محمد عبادت صاحب علیہ السلام کا شاکر ہوں۔“<sup>۲۳</sup>

اپنے دور کے سیاسی و سماجی انتشار کی بدولت جون ایلیا کا دامن سیاست کی طرف  
بھی مائل رہا، اور اسی لئے کیونز م کی جانب راغب ہوئے، اس راہ پر ان کو نازش احمد وہی  
نے گامزن کیا۔ اس سے حقائق رقم طراز ہیں:

”سیاست میں بھائی نازش ہی میرے استاد تھے۔

انہوں نے ہی مجھے کیونز م کا راستہ دکھایا۔“<sup>۲۴</sup>

بحرِ بی طور ہم کہہ سکتے ہیں کہ جون ایلیا برلن سولا ہیں۔ ہر طرح کی تعلیم کے ساتھ  
انہوں نے اپنے اساتذہ کی رہنمائی میں اپنی خدا داد صلاحیتوں کو حریر نکھارا۔ یہ ان کی خوش  
فہمی ہی تھی کہ ان کو عالم و فاضل اساتذہ کی سرپرستی نصیب ہوئی۔

۲.۳ احباب:

ہم کو یاروں نے یاد بھی نہ دکھا

جون یاروں کے یاد تھے ہم تو

(گمان)

جوتن ایلیا کا حلقہ احباب بہت وسیع ہے جس میں شاعر، عالم اور ادیب شامل ہیں۔ ان کے احباب اس پر جان و دل سے فدا ہیں۔ جوتن بھی یاروں کے یار تھے اور احباب سے مل کر اپنے دل کے کرب کو کچھ دیر کے لیے بھول جاتے تھے۔ دوستوں سے اکثر عظم و ادب کی گفتگو، سیاسی بحثیں اور شعری نشستیں ہوتیں۔ زندگی کے مسائل پر جوتن ان سے مشورہ کرتے اور دیتے بھی۔ ان کے حلقہ احباب میں شامل افراد انھیں صیب کہنے میں غور محسوس کرتے جو ایک کامیاب انسان کی دلیل ہے۔ جوتن بھی ان سب کو 'جانی'، 'بان'، 'یار'، 'سماں' و غیرہ جیسے بے تکلفانہ الفاظ سے مخاطب کرتے تھے۔ وہ جہاں کہیں بھی مشاعرہ پڑھنے جاتے تو اکثر یوں ہوتا کہ وہاں موجود شعراء یا تو ان کے دوست بن جاتے یا حاسد۔ اس بات سے ان کے انسان دوستی اور شاعرانہ عظمت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

جوتن ایلیا کے حلقہ احباب میں سید قمر رضی (شاعر و ادیب)، صادقین (مصور)، رئیس محی (افسانہ نگار)، ذبیر رضوی (شاعر و ادیب)، محمد علی صدیقی، رستگاری (شاعر)، راجی مصوم رضا (شاعر)، جتیم سروہوی (شاعر) ان کے ہم وطن عزیز تھے۔ سید قمر رضی ان کے بچپن کے دوست تھے۔ دونوں نے یک ساتھ تعلیم حاصل کی۔ ان کے علاوہ پاکستان میں عبید اللہ عظیم (شاعر)، گلن عابد (شاعر و ادیب)، صیب جالب (اٹھکاپی شاعر)، حسن احسان (شاعر)، پردیس سرتر انصاری (شاعر)، شہزاد احمد (شاعر)، سید حسن حابد (شاعر)، ممتاز سعید (شاعر)، سلیم جھڑی، محمد نفیسی (طیور نفسیات)، و غیرہ جوتن ایلیا کے احباب میں شامل ہیں۔

۲۴ اردو ادبی زندگی:

جوتن ایلیا کی شادی پاکستان کی مشہور ادیبہ اور کالم نگار زاہدہ حنا سے ہوئی۔ زاہدہ حنا کی ولادت ۵ ستمبر ۱۹۳۶ء کو سہرام، بہار (بھارت) میں ہوئی۔ یعنی جوتن اور ان کی عمر میں تقریباً ۱۵ سال کا فرق تھا۔ تقسیم وطن کے بعد ان کے والد ایما ظہیر نے کراچی میں سکونت اختیار کی، جہاں زاہدہ حنا نے تعلیم حاصل کی۔ ان کو بچپن سے ہی کہانیاں لکھنے کا بڑا شوق تھا۔ انھوں نے نو سال کی عمر سے ہی لکھنا شروع کر دیا تھا۔ ان کا پہلا مضمون ماہنامہ 'انشاء' کراچی

میں ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا جب وہ ۱۶ سال کی تھیں۔ اس کے بعد ۱۹۶۴ء میں بن کی پہلی کہانی ماہنامہ 'ہم قلم' کراچی میں شائع ہوئی۔ زائدہ حاتم نے اپنے کیریئر کا آغاز صحافت سے کیا اور بہت جلد اردو صحافت کی دنیا میں روشن ستارے کی مانند نمودار ہوئیں۔ ۱۹۸۸ء سے ۲۰۰۵ء تک وہ روزنامہ 'جنگ' سے وابستہ رہیں۔ اس کے علاوہ ٹیلی ویژن پاکستان ڈی بی سی اردو اور وائس آف امریکا سے بھی وابستہ رہ چکی ہیں۔ ۲۰۰۶ء سے پاکستان ڈائری کے نام سے کام بھی لکھ رہی ہیں۔ ہندوستان کے مقبول ترین دور کثیر الاشاعت روزنامہ 'ڈینک بھاسکر' میں بھی ان کے کالم شائع ہوتے رہے ہیں۔ زائدہ حاتم نے ۲۰۰۰ سے زیادہ مضامین مختلف موضوعات پر قلم بند کیے ہیں، اور یہ سلسلہ بنور جاری ہے۔ ان کے بہت سے افسانے انگریزی، بنگالی، ہندی اور مراٹھی زبانوں میں ترجمے کیے جا چکے ہیں۔ ان کے قلمی ذکر افسانوں کے مجموعوں اور ناولوں کے نام حسب ذیل ہیں۔

- عورت: زندگی کا رندہاں (مضامین کا مجموعہ)
- قیدی سانس لینا ہے (مختصر افسانے)
- تتلیاں دھوڑنے والی (مختصر افسانے)
- رقبہ نعل (مختصر افسانے)
- راہ میں اجل ہے (مختصر افسانے)
- سہ جنوں رہا۔ پری دہی (مختصر ناول)
- درد کا ساگر (ناول)
- درد آشوب (ناول)

زائدہ حاتم نے ادبی سفر میں بہت کامیابی حاصل کی۔ ان کو کئی اعزازات سے نوازا بھی گیا ہے جن میں جشن فیض ایوارڈ، ساغر صدیقی ادب ایوارڈ، کے پی ایوارڈ، سندھ اسپیکر ایوارڈ اور لٹریچر پرفارمنس ایوارڈ اہم ہیں۔ پاکستانی اخبارات کی تاریخ میں انھیں سب سے کم عمر کا سنسٹ ہوئے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔

ادب کے علاوہ پاکستان کے سیاسی حالات سے بھی زائدہ حاتم کو کافی دلچسپی رہی۔

سیاسی مسائل پر بھی وہ اکثر لکھتی رہی ہیں، محروقتوں کے مسائل پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ اس سلسلے میں ان کے مضامین کا مجموعہ ”عورت زندگی کا زخماں“ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ان کی تحریریں بڑی بے باکانہ اور غیر جانب دارانہ ہوتی ہیں۔

جب زاہدہ حنا کا پہلا مضمون ماہنامہ ”انشاء“ میں شائع ہوا تھا، اس وقت انشاء کے مدیر جوتی ایلیا تھے وہیں دونوں کی ملاقات ہوئی۔ جوتی اس وقت پاکستان کی شعری مفللوں میں اپنے مسرور لہجہ کے سبب مقبول ہو رہے تھے اور زاہدہ بھی اپنے مضامین کی بدولت مشہور ہو رہی تھیں۔ دونوں کی اکثر ملاقاتیں ہوتیں اور آہستہ آہستہ یہ ملاقاتیں دوستی میں تبدیل ہوتی گئیں۔ ”فرکار ۱۹۷۰ء میں دونوں نے ہاہل رضا مندی سے شادی کر لی۔ شادی کے کچھ عرصہ تک دونوں کی زندگی خوش حال رہی، جس کا ذکر پروفیسر نصرانی نے اپنے ایک مضمون میں اس طرح کیا ہے۔

”بہر حال شادی کے بعد وہ بہت خوش رہے۔ میں نے خود دیکھا کہ زاہدہ، جوتی ایلیا کو صبح تیار کروا تیں اور بچوں کی طرح ان کے بال سنوار تیں اور خود کار ڈرائیج کر کے انھیں، ان کے دفتر پہنچا تیں۔“

مگر جوں کہ دونوں کے حواج ہم آہنگ نہیں تھے اور دونوں میں سے کوئی ایک بھی خود کو بدلنے کے لیے تیار نہیں ہو۔ جوتی کے نہ چاہتے ہوئے بھی زاہدہ ادب سے وابستہ رہیں اور زاہدہ کے لاکھ بھانے کے باوجود جوتی اپنی عادت کو نہ بدل سکے جس کی بدولت دونوں کے رشتہ میں تلخی پیدا ہوتی گئی۔ عموماً دیکھا جاتا ہے کہ جب کسی ایک ہی چیز سے وابستہ لوگ شادی کرتے ہیں تو دونوں کے بیچ کسی نہ کسی بات پر نا اتفاق پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسے میں اگر دونوں باہمی سمجھ سے اس کو سلجھا لیں یا کوئی ایک خاموشی اختیار کرے تو ٹھیک، ورنہ رنجش بھی پیدا ہو جاتی ہیں اور اگر ان کے بیچ میں شک پیدا ہو جائے تو وہ رشتہ کبھی کامیاب نہیں ہو سکتا۔ جوتی ایلیا اور زاہدہ حنا کے ساتھ بھی یہی مسئلہ پیش آیا۔ ایک مشہور و مقبول شاعر اور دوسری معروف ادیب۔ ایسے میں دو آتما کے ہاتھ کھرا کے سبب روز بروز بدستی

ہوئی، اتفاقاً نے دونوں کے درمیان دوریاں پیدا کر دیں۔ ان دونوں کی اناس وجہ پر پہنچ  
 پہنچی تھی کہ کسی ایک کو دوسرے کے آگے جھکنا پسند نہیں تھا۔ آخر کار دونوں الگ رہنے لگے۔  
 جون ایلیا پر راجہ، حنا سے بددلی کا بہت گہرا اثر ہوا اور وہ ایک آشوب خیز حالت میں گرفتار  
 ہو گئے جس کا ذکر انھوں نے اس طرح کیا ہے۔

”۱۹۸۶ء کا ذکر ہے میری حالت گزشتہ دس برس سے صحت

دعوت تھی۔ میں ایک نیم تاریک کمرے کے اندر ایک گوشے میں سہا بیٹھا  
 رہتا تھا۔ مجھے راشنی سے، آوازوں سے اور لوگوں سے ڈر لگتا تھا۔ ایک  
 دن میرا عزیز بھائی سلیم جعفری مجھ سے ملے آیا۔ وہ چند روز پہلے دہلی سے  
 کراچی آیا تھا۔ اس نے مجھ سے کہا کہ جون بھائی میں آپ کو فوری طور پر  
 کی زندگی نہیں گزارنے دوں گا۔ آپ نے مجھے میرے لڑکپن سے  
 انتھاب کے محام کی فتح مندی اور لاطبقاتی علاج کے خواب دکھائے  
 ہیں۔ میں نے کہا، تجھے معلوم ہے کہ میں سالہا سال سے کس غلاب میں  
 جلا ہوں؟ میرا داغ، داغ ہمیں بھول ہے۔ آنکھیں ہیں کہ دھڑکیں کی  
 طرح جھٹکتی ہیں۔ اگر بڑھنے یا لکھنے کے لیے کاغذ پر چند باتوں کو بھی نظر  
 جھانکوں تو ایسی حالت گزرتی ہے جیسے مجھے آشوب خیز چشم کی شکایت ہو  
 اور ماہو حور میں جسم کے اندر جنم پڑتا پڑتا ہو۔“

جون ایلیا کے مزاج میں یہ ہنسی اور بے زہری کی کیفیت پیدا ہو گئی تھی جس کی  
 بدولت ایک مرسے تک گوشہ نشینی اختیار کی۔ مارچ ۱۹۸۶ء میں سلیم جعفری کے اصرار پر جون  
 دہلی کے مشاعرے میں گئے اور بتول جون کہ وہاں ان کا غلبہ رہا تھا۔ اس طرح جون کے  
 اندر احباب کے سہارے اور شفقتوں کے سبب زندہ رہنے کی امید جاگئی، مگر ان کی ازدواجی  
 زندگی کی تلخی میں کوئی کی نہیں آئی بلکہ یہ تلخی اس وجہ پر پہنچی گئی کہ دونوں نے مستقل علیحدگی کا  
 راستہ اختیار کیا اور ۸۶ء کی دہائی کے وسط میں دونوں میں طلاق ہو گئی۔ زہد، حنا کا کہنا تھا کہ جون  
 کو ایک ایسا بیوی چاہیے جس کی جان کا خیال ایک ماں کی طرح رکھ سکے اور جون ایلیا کا کہنا تھا:

”زاہدہ کا ادبیر ہوتا مجھے چاہ کر گیا دراصل بس کے اندر  
ایسی آنا پیدا ہوئی تھی جو ہمارے درمیان طنیدگی کا سبب بن گئی تھیں  
اس کی یہ آنا میں نے خود ہی پیدا کی تھی۔ شادی کے بارے میں یہ  
کہوں گا کہ بیوی کو گھریلو خاتون ہونا چاہیے۔ اگر آپ دونوں ادیب  
یا شاعر ہیں تو پھر دونوں کی آنا کسی نہ کسی مسئلے پر ٹکراتی رہے گی۔“

جونؔ یلیا اپنے اور زاہدہ مٹا کے الگ ہونے کی وجہ آنا کو قرار دیتے ہیں جو کہ درست  
ہے کیوں کہ یہ دونوں کی شادی نہیں بلکہ دو آنا کا آپس میں ٹکراؤ تھا۔ طنیدگی کے بعد بھی دونوں  
ایک دوسرے کو اصرام دیتے ہیں، مگر جونؔ زاہدہ کو قصور وار ٹھہراتے ہوئے خود کو بھی مجرم قرار دیتے  
ہیں کہ اس کی آنا کا میں خود ذمہ دار ہوں۔ ان کی دو بیٹیاں لیتا۔ (ولادت: ۱۹۷۱ء) اور  
نکسپنا (ولادت: ۱۹۷۵ء) اور ایک بیٹا زریون (ولادت: ۱۹۸۱ء) ہے جو طنیدگی کے بعد زاہدہ  
مٹا کے ساتھ رہے۔ اس طرح جونؔ کو اپنے بچوں تک کی قربت نصیب نہ ہو سکی۔

## ۲.۵ پاکستان میں ان کی زندگی:

تقسیم ہند کے بعد جونؔ یلیا کے تین بڑے بھائی پاکستان چلے گئے۔ ان کے  
والدین، خود جونؔ اور ان کی چھوٹی بہن سیدہ شاہ زباں مجنی امرودہ میں ہی رہے۔ ان لوگوں  
کی ہجرت کی وجہ سے ان کے گھر میں ادا سبوں اور ناچ سبوں کے بادل چھا گئے۔ جہاں ملک  
میں آزادی کا پرچم لہرایا گیا وہیں ہیش تر مسلمانوں کے گھر پر جشن ہجرت کا تہرین کرنا، جس  
میں جونؔ یلیا کا گھرانہ بھی شامل تھا۔ تینوں بھائیوں کے چلے جانے کے بعد ان کی والدہ  
اپنے بیٹوں کی جدائی میں مسلسل روتی رہیں۔ والدہ کے آئندہ جونؔ کے لیے طراب جاں بن  
جاتے۔ ایم جی بی ایس کی والدہ بیمار ہو گئیں اور ۱۹۵۴ء میں اس دنیا سے فانی کو الوداع کہہ  
گئیں۔ یکھ عرصہ بعد جنوری ۱۹۵۶ء میں والد بھی ہل پیسے اور ادھر بہن کی شادی بھی ہو چکی  
تھی۔ اب جونؔ کے چاروں طرف صرف اور صرف تنہائی تھی۔ ان کا گھرانہ ان ہو چکا تھا۔  
اس تنہائی اور دیوانی کی سطر کشی کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں:



سب وہ مگر اک ویرانہ تھا بس ویرانہ زخمی تھا  
 سب آنکھیں دم توڑ چکی تھیں اور میں تھا زخمی تھا  
 ساری گلی سسائیں چڑی خسی ہارٹا کے پیرے میں  
 بھر کے دھان اور آٹھن میں بس اک سایہ زخمی تھا  
 (شاہ)

جوان ایلیا کی اس حالت پر ان کے احباب اور ان کی بہن بہت غرمند تھیں۔  
 امرودہ میں کوئی ذریعہ معاش نہ ہوئے کی وجہ سے ان کے بھائی ان کو پاکستان بلانا چاہتے  
 تھے، مگر جون کسی بھی حال میں اپنے عزیز ترین شہر اور اجداد کی قبروں کو چھوڑ کر نہیں جانا چاہتے  
 تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ میرے جانے کے بعد کون ان کی قبروں پر فاتحہ پڑھنے آئے گا؟ اور کون  
 ان کی دیکھ بھال کرے گا؟ جون ایلیا کے بچپن کے دوست سید قمر رضی کو ان کے بھائیوں نے  
 خط لکھا کہ جون کو کسی صورت پاکستان آنے پر آمادہ کرو۔ یہ کام رضی صاحب کے لیے نہایت  
 مشکل تھا۔ لکھتے ہیں:

”میرے لیے یہ بڑا ٹھن کام تھا مگر جون کے سکون اور  
 اس کے مستقبل کے لیے مجھے اسے پاکستان ہجرت کرنے کے لیے تیار  
 کرنا ہی پڑا۔ جون مجھ سے گرا بھی، بھڑا بھی کیا، رو یا بھی مگر تخرکار  
 اس کو پاکستان بہ حالت مجبوری آنے پر راضی کیا گیا۔“

بھائیوں کے مسلسل امر اور احباب اور بہن کے لاکھ بھانے کے بعد جون  
 پاکستان جانے کے لیے تیار ہو گئے۔ ان کی ہجرت کی خبر سننے ہی امرودہ کے لوگوں نے ان  
 کے اعزاز میں چلے بھی منعقد کیے اور شعری نشستیں بھی۔ لوگ جون کو بی بھر کے سنا چاہتے  
 تھے۔ انھوں نے بھی سب کا دل رکھتے ہوئے لوگوں کی پسند پر خوب کلام سنا یا۔ اساتذہ نے  
 الوداعی مجلسیں کیں۔

۲۸ دسمبر ۱۹۵۶ء کو جون ایلیا کو نہ چاہتے ہوئے مجبوراً اپنے وطن عزیز کو خیر باد کہا  
 پڑا۔ امرودہ سے رخصت ہونے وقت وہ بہت مایوس تھے۔ انٹیشن پر عزیزوں کا جھرم ان کو

وداع کرنے آیا۔ جوتن نے سرودہ سے جاتے وقت ایک ڈائری لکھنی شروع کی تھی جس کا عنوان انھوں نے ”پرہیز ساز“ میرا افسانہ میرا ترانہ“ رکھا تھا۔ سرودہ سے ہجرت کے وقت تحریر کیے گئے اس ڈائری کے چند اقتباس ملاحظہ ہوں۔

”آج میں اپنے غم و غوازاں، اپنے معر و کھلاں، اپنے  
تاج و تخت، اپنے وطن سے نہ جانے کب تک کے لیے وداع کر رہا  
ہوں۔ اہل وطن میری ہدائی کا فم برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں۔  
دوست اٹک بار ہیں، شاگرد بے قرار، بزرگ اداں۔

میرے جانے کی تیاریاں مکمل ہو چکی ہیں۔ جسم و فکر میرے  
ساتھ مصروف ہیں۔ ہم ایک دوسرے سے بہت آہستہ سے بولتے  
ہیں، اگر دور آواز بلند کر دیں تو شدت فم سے آواز کھڑا جائے گی۔

آج میرا گھر ہمیشہ کے لیے برباد و ویران ہو رہا ہے۔ میں  
اس وطن میں گھر کی آخری راتوں تھا۔ آج بابا، اماں کی قبریں اس شہر  
میں بے چراغ ہوئی جا رہی ہیں۔ نجفی بھی سمیر میں ہے، درود بخار پر کس  
ہلا کی اداسی طاری ہے۔

اب میں روانہ ہو رہا ہوں۔  
آہ امی اماں کی قبر کے قریب سے گزر رہا ہوں۔

اماں سلام

میں جا رہا ہوں کراچی... بہت جلد آ جاؤں گا۔ اچھا  
۳۰ دسمبر ۱۹۷۱ء کے دن میں کڑے ہو کر میں نے اہل  
وطن کے ایک اداس اور اٹک بار مجمع کو اس طرح رخصت کیا

انجمن کی اماں آنکھوں سے آنسوؤں کا پیام کہہ دینا  
مجھ کو بیچا کے لوٹنے والا سب کو میرا سلام کہہ دینا  
گھر اور جسم میرے ساتھ دلی تک جا رہے ہیں۔ ٹرین روانہ

ہو رہی ہے، لوگ رو مال ہلا رہے ہیں۔ وہ کھڑے ہیں بھائی تاہاں، وہ  
 ہیں سوہوی متی مرتضیٰ، وہ ہیں بھائی مستور، وہ ہیں منور، دیکھیں وہ  
 بھائی۔ رخصت امر وہ۔ ۱۹۵۷ء

یکم جنوری ۱۹۵۷ء کو جون ایلیا نے پاکستان کی سرزمین پر قدم رکھا جہاں کے  
 انجمنی ماحول میں ان کا دل آوازیوں کے حضور میں ڈوبتا چلا گیا۔ کراچی جیسے بڑے شہر میں  
 جہاں ہر شخص کو صرف اپنی فکر تھی، یہاں پر جوتے کے استقبال اور پذیرائی کے لیے لوگوں کا ہجوم  
 نہ تھا۔ لہذا یہاں کی ممانوس خفا اور انجمنی ماحول میں ان کو اپنے چھوٹے سے شہر کی شدت سے  
 یاد آتی، وہاں کے لوگوں کی محبتیں اور شفقتیں ان کو رات دن تڑپا تھیں۔ وہ اپنے احباب کو مسلسل  
 یاد کرتے رہے

میں مجھے بھیج کے تیار سر بارہ فریب  
 کیا سرے دوست مری سادہ دلی بھول گئے  
 (شاید)  
 شام ہے کتنی بے تپاک، شہر ہے کتنا سہم ناک  
 ہم خود کہاں ہو تم، جانے یہ سب کدھر گئے  
 (یعنی)

شہر کراچی میں ڈکانوں کے اکثر بورڈ اردو میں ہوتے ہیں۔ جوتے جو ہندی کے  
 دھمکن جاتی تھے، یہاں آکر ان کی نگر میں ہندی کا لکھا ہوا بورڈ تلاش کرتیں۔ بھول جوتے میں  
 پاکستان آکر بندہ سٹالی ہو گیا۔ "ہجرت کا کرب ان کی زندگی کا حاصل بن گیا۔ یہاں ان کو  
 کھٹن لار و دشت محسوس ہوتی

اے دشت! مجھے اسی وادی میں لے چلو  
 یہ کون لوگ ہیں یہ کہاں آگیا ہوں میں  
 (شاید)

کراچی آنے کے بعد جون علیا کی زندگی میں کئیوں کا حریہ اضافہ ہوا۔ ہجرت کا غم ان کے لیے ناسور بن گیا۔ انسان کی زندگی میں اسے کچھ کرب ایسے پیش آتے ہیں جو ناسور جھیلنے پڑتے ہیں۔ جون علیا کی زندگی کا اعلا کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کا اردہ سے ہجرت کرنا ان کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ تھا۔ وہ خود کو بہت بد نصیب محسوس کرتے تھے، ہجرت کی کیفیت کے بارے میں تحریر کرتے ہیں

”امراہے میں نہ جانے کب سے ایک کہوت مشہور ہو گئی  
 آری ہے کہ امراہے شہر خفت ہے۔ گزریں ہیں کی خفت ہے، جو چھوڑے وہ  
 کم بخت ہے، مجھے نہیں معلوم کہ شیل ہند کے پہلے مثنوی نگار سید شعیب  
 امروہوی، شیخ غلام جبرانی مسیحی، جیم امروہوی، رئیس امروہوی، سید محمد تقی،  
 سید صادقین احمد، محمد علی صدیقی اور اقبال مہدی نے امراہے چھوڑ کر اپنے  
 آپ کو کم بخت محسوس کیا تھا یا نہیں مگر میں نے بہر حال۔“

یہ ادھر اور احمد اں کی ادھر کی اور کرب ناک زندگی کی علامت ہے۔ اس جملہ میں وہ  
 تمام باتیں پوشیدہ ہیں جس کی کمک ان کو زندگی بھر ترپاتی رہی۔ جون کو اس المیہ سے نکالنے  
 کے لیے ان کے بھائی ٹھہر مند ہوئے، انھوں نے جون کے مشغول جاں اور احکامات کی  
 خاطر یک ماہہ ’انشاء‘ کا فروری ۱۹۵۸ء میں اجراء کیا۔ پاکستان میں اس وقت ان کے  
 بھائیوں کا نام ادنیٰ سطحوں میں عزت و وقار کے ساتھ لیا جاتا تھا۔ رئیس امروہوی رور نامہ  
 ’شیراز‘ کے نام سے ایک اخبار نکال رہے تھے، اسی اخبار کے بعض امور سید محمد عباس کی  
 زیر نگرانی تھے۔ سید محمد تقی رور نامہ ’بنگ‘ کے مدیر تھے، جون علیا کو ماہنامہ ’انشاء‘ میں  
 ادارے کے لیے لکھنے کا کام دیا گیا۔ ’انشاء‘ میں ادارے کے لیے سے پہلے ان کی نثر نگاری کا کوئی نمونہ نہیں  
 ملتا۔ اس سے قبل انھوں نے بعض خطوط اور انٹری ضرور لکھی مگر یہ ان کی عاشق حرامی کی  
 علامت ہے۔ نثر میں ان کے ادب اور انشاء کے قابل تعریف ہیں جس کو خالد احمد انصاری  
 نے ’فرود‘ کے نام سے مرتب کیا ہے۔ ان کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ جون میں نثر نگاری کی

صلاحیت بھی موجود تھی۔ ایک ادارہ کا اقتباس ملاحظہ ہو۔

”زندگی میں کہیں ضمیر ادا ہو نہ سکے گا۔ ایک قوت ہے جو اہل رعب ہے۔ ایک رو ہے جو بہہ رہی ہے اور ایک طوفان ہے جو اٹھ رہا ہے۔ انسانی زندگی کے مظاہر کا عالم بھی یہی ہے کہوں کہ حیات بشر کے تمام مظاہر اور تمام شعائر خود اسی ’رات اکبر‘ کے رنگ رنگ پہلو ہیں جو قلم کائنات میں جاری اور جاری ہے۔“

یہ ان کا پہلا ادارہ تھا جو فروری ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا اور اس طرح جون ایلیا کی نثر نگاری کا شاندار آغاز ہوا۔ برہان ان کے نثری جوہر منظر عام پر آتے گئے اور وہ یہ حیثیت نثر نگار ادبی دنیا میں روزگار کرنے والے اور شہرت حاصل کی۔ ’انشاء‘ اپنی وضع کا انوکھا اور معیاری ہئمانہ تھا، یہ بولی سے زیادہ علمی رسالہ تھا جس میں سائنسی، تاریخی، فلسفیانہ مضامین شامل ہوتے تھے۔ اس رسالے نے فکر و فن کی بہت سی روایتیں قائم کیں۔ وقت کے تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے ’انشاء‘ کی حیثیت بھی تبدیل کر دی گئی اور اس کا نام بھی ’عالمی زائچہ‘ رکھا گیا اور اس میں علمی موضوعات کے ساتھ ادبی موضوعات کو بھی شامل کیا گیا۔ ۱۹۶۳ء سے ۱۹۶۸ء تک ’انٹیلیجینٹ‘ ایڈیٹر پاکستان کے شعبہ تصنیف و تالیف کے مگر بھی رہے۔ اس سلسلے میں اسلام سے پہلے کے مشرق وسطیٰ کی تہذیبی اور سیاسی تاریخ عرب کی اور اس کے ساتھ ہی باطنی تحریک اور فلسفے پر انگریزی، عربی اور فارسی کتابوں کے ترجمے کیے۔ جون ایلیا نے مجموعی طور پر ۳۵ کتابیں عربی کیں۔ ان میں قسطنطین شاعر ناصر خسرو، دہلی باطنی، مظہر عبد اللہ بن کرمانی اور شیخ ابراہیم بطلینا کے اجزاء اور رسائل کے ترجموں کے علاوہ رسائل افغانیہ الصفا میں سے ہیں رسائل کا ترجمہ بھی شامل ہے۔ تصوف پر لکھی ہوئی ’کتاب الطوائف‘ کا ترجمہ بھی انھوں نے کیا ہے جس کے مصنف منصور طالع ہیں۔ اس طرح جون ایلیا کے قلم کی فہرست بھی کافی طویل ہے۔

۱۹۶۸ء سے ۱۹۷۶ء تک اردو ترقی بورڈ سے وابستہ رہے، جہاں ایک عظیم اردو لغت کی ترتیب و تدوین میں نمایاں کردار ادا کیا۔ جون ایلیا کا کہنا ہے کہ اس ادارے میں

انھیں زبانِ ادب کے ایک طالب علم کی حیثیت سے اپنے ہر رنگوں سے بہت کچھ سیکھنے کا موقع ملا اور محمد علی نقشب شاہ اور وحشی سے لے کر موجودہ دور تک کے اردو ادب کا مطالعہ ان کا روز کا معمول بن گیا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سزدارلی، مولانا جم امر دہوی اور شاہ الحق علی سے انھوں نے بہت کچھ سیکھا۔ یہ لوگ بھی اس وقت اردو ترقی بورڈ سے وابستہ تھے۔ ۱۹۷۵ء میں وہ اپنے محبوب وطن امر دہ آئے۔ ۱۹۷۱ء میں پاک و ہند کی جنگ کے بعد جون ایلیا پہلے پاکستانی تھے جنھیں ہندوستان کا دہرہ ملا۔ ان کی غیر موجودگی میں راہدہ حنائی ڈائجسٹ کے ادارے تحریر کیے۔ اس کے بعد صحت کی ماسازی کی وجہ سے حنائی ڈائجسٹ سے دوری اختیار کی اور ۱۹۸۸ء میں حنائی ڈائجسٹ مستقل طور پر بند کر دیا گیا۔ اس کے بعد سسٹھس ڈائجسٹ کے مدیر اعلیٰ کی ذمہ داری قبول کی اور اپنے دوست معراج رسول کے اصرار پر اس ڈائجسٹ میں انشائیے لکھنے شروع کیے اور آخری وقت تک لکھتے رہے۔ ۱۹۹۰ء میں جون ایلیا کا پہلا اور ان کی زندگی میں شائع ہونے والا آخری مجموعہ کلام 'شاہینہ منظر عام پر آیا۔ اسی سال ان کے اعزاز میں دعویٰ میں ایک مشاعرہ سلیم جعفری نے منعقد کیا۔ جون ایلیا مسلسل طور پر بیمار رہنے لگے۔ ان کے ٹی بی کے مرض میں شدت پیدا ہوتی رہی، خون تھوکتے رہے مگر شراب کو نہ چھوڑ سکے۔ جس سے ان کا ایک پیچیدہ، اکھل کھل ہر خراب ہو گیا تھا اور دوسرا بھی اسی فی صد ضائع ہو چکا تھا۔ آخری وقت میں جون ایلیا اس قدر بیمار ہو گئے تھے کہ موت سے سات، آٹھ ماہ قبل ہی ڈاکٹروں نے جواب دے دیا تھا۔ اپنی حالت کو دیکھ کر کہتے

آپ میں جون ایلیا سوچے اب دھرا ہے کیا  
آپ بھی اب سدھاریے، آپ کے چارہ گر گئے  
(یعنی)

آخر کار جون ایلیا نے ۸ نومبر ۲۰۰۴ء بروز جمعرات کو اپنے سچے سیدہ کرار نقوی کے گھر آخری سانس لی اور ۹ نومبر ۲۰۰۴ء کو بعد نماز جمعہ علی حسن کے قبرستان میں مدفون ہوئے۔

ان کے انتقال پر ان کے عزیز و اقارب نے مرثیہ کہے، تہذیبی مجلسیں لکھیں اور تاریخ نکال کر ان کو خراج عقیدت پیش کی، جن میں ڈاکٹر احمد حسین سیٹھی امر دہوی، کاریلہ جادیہ اقبال، طرب فیاضی، رضا امر دہوی، بھاک امر دہوی، شبیاز ندیم ضیائی، ڈاکٹر جمشید کمال، جسم امر دہوی، جادیہ اکرم، جادیہ اکرم قادری، حبیبہ نقوی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ سیٹھی امر دہوی نے جواشعار رحلتہ جن پر کہے ہیں ان میں سے دو شعر ملاحظہ ہوں۔

جن، میرا یار، اب غلہ آشیانی ہو گیا  
 دور بخ دنیا میں تھا جنت مکانی ہو گیا  
 تیری تعلقات مرنے ہی نہیں دیر کی تھے  
 آگے دلیر تا پر، غیر غانی ہو گیا

ڈاکٹر شفاعت جمیل نے جو تہذیبی نظم کی اس کے مطلع سے تاریخ برآمد ہوتی ہے

اب گھو اے جیم سالہ دقات  
 چار سو بمائی جن کا غم ہے

۱۳۳۳ھ

جسم امر دہوی نے بیسویں سن میں تاریخ لکھی۔

کھلا کس کے لیے ایوان بخشش  
 حضور رب اکبر کون آیا  
 اہلک لمب سے آواز آئی  
 مکان سفرے میں جن آیا

۲۰۰۲ء

## شخصیت

کسی فن کار کے فن کو دیکھنے کے لیے اس کی شخصیت ایک اہم کردار ادا کرتی ہے۔ عموماً دیکھا گیا ہے کہ کبھی فن کار کا فن اس کی شخصیت میں کھار پیدا کرتا ہے اور کبھی فن کار کی شخصیت اس کے فن کو جلادیتی ہے۔ جوں ایلیا ایک منفرد شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کے فن کو نکھارے میں ان کی شخصیت نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ کیا وجہ ہے کہ ان کے فن کے پہلو پہ پہلو ان کی شخصیت کو بھی مقبولیت حاصل ہوئی۔

میں نے جوں ایلیا کو کبھی نہیں دیکھا مگر یوٹیوب (You-tube) پر ان کے مشاعروں کی ویڈیو کلپ دیکھنے کا، کثرت اشتیاق رہا ہے۔ دراز قد، گیسواں رنگ، کشادہ پیشانی جس پر عموماً شکن رہتی، پُر کشش آنکھیں، ستواں ناک، ہڈیوں بھرے ہنکے ہوئے گال، بے لہجے ہال، ان تمام چیزوں سے بننے والی شخصیت کا نام ہے جوں ایلیا۔ یہ خاصہ وہ بے پنے ہونے کے باوجود ایک رعب دار شخصیت کے مالک ہیں۔ جس مشاعرے میں جاتے وہ مشاعرہ اپنے نام کرا لیتے ہیں۔ شعر پڑھنے کا انوکھا اور دلکش انداز ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے شعر پڑھتے ہوئے ان پر حال طاری ہو جاتا ہے۔ مجرم مجرم کر پڑ جوش انداز سے شعر پڑھتے جس سے ان کے ہال ان کے چہرے پر آ جاتے اور وہ ان کو ہاتھ سے بچنے کی طرف لے جاتے۔ بسا اوقات زانو پر ہاتھ مار کر جو شیلے انداز میں شعر پڑھتے، کبھی کبھی بھول جاتے کہ کون سی غزل سنار ہے ہیں، پھر چشمہ لگا کر ڈائری میں دیکھتے اور اسی رنگ میں بھر سے آ جاتے۔ بیچ بیچ میں لوگوں کی خیریت بھی پوچھ لیتے ہیں، مخاطب بھی ہوتے۔ اگر ان کے



شعر پڑھنے کے دوران کوئی بولی جاتا تو اس کو وہیں فوجیے اور نر اہلا کہا شراب کر دیتے۔  
 اردو اکادمی دہلی کی ایک شعری نشست میں جتن انجیا مانگ پر تھے، اس وقت اکادمی کے  
 سربراہی محترم سیدی کسی سے محرم گفتگو تھے، جتن مانگ پر سے ہی بلند آواز میں بولے۔  
 "محترم، شعر سنو۔ ورنہ جہیں گولی مار دوں گا۔"

اس طرح کے اور بہت سے جملہ دوران مشاعرہ کہتے رہتے جس کی بدولت  
 حاضرین محفل کا دھیان ہل بھر کے لیے بھی جتن سے غافل نہ ہوتا۔ وہ لوگوں کو اپنی جانب  
 متوجہ کرنے کا فن بخوبی جانتے ہیں۔ ان کی خواہش رہتی کہ ان کو پہنچنا چاہئے۔ وہ سامعین  
 پر بھی وہی کیفیت طاری کرنا چاہتے ہیں جس سے وہ خود بھی دوچار ہیں۔ وہ دو حسین کے وہ  
 طلب گار نہیں ہیں:

دو و حسین کا یہ شر ہے کہیں  
 ہم تو خود سے کلام کر رہے ہیں  
 (یعنی)

لیکن سامعین تو جیسے اس کو سننے کے لیے ہی آئے ہوں۔ جتن انجیا کا نام لینے ہی  
 تالیوں کی گونج کچھ دیر تک سنائی دیتی۔ ان سے فرمائش پر فرمائش کی جاتی۔ جتن کلام بنا کر  
 مانگ سے بننا چاہتے، مگر لوگوں کے مسلسل اصرار پر پھر سے ان کی فرمائش کی غرض سنانے کے  
 لیے مانگ پر آتے۔ ان باتوں سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان کی اس وقت  
 مشاعروں میں کیا اہمیت تھی۔ وہ خود کو جو بہ نامے کے شائق ہیں، اس طرح کا مل کر رہے کہ  
 لوگ ان پر تھرے کریں اور وہ محفلوں میں موضوع گفتگو ہیں۔ جیب طرح کے لباس زیب  
 تن کرتے کہ لوگوں کو یہ دیکھنے میں دشواری ہوتی کہ وہ ذکر ہیں یا سونٹ۔ گرمیوں میں گرم  
 کولہ پہنے تو رات کی شعری نشستوں میں سیاہ چشمہ پہن کر پہنچ جاتے۔ یہ سب کرنے کی ایک  
 وجہ تو یہ تھی کہ وہ لوگوں کی توجہ کا مرکز بننا چاہتے ہیں، دوسری یہ کہ وہ یونانی فلسفیوں سے بے حد  
 متاثر ہیں۔ ان کے لباس کے بارے میں تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر تحری انصاری لکھتے ہیں:

”میں نے دیکھا کہ جتن ایلیا بکچے سے مڑتے پا جاے میں  
 لہو میں، مگر می کا موسم تھا لیکن وہ شافوں پر کھل ڈالے ہوئے تھے اور  
 جڑوں میں کھڑا دیکھیں۔ مجھے بڑی حیرت ہوئی کہ وہ کھارواں سے  
 اسی طرح کھڑا دیکھ چکے آئے۔ کچھ دیر کے بعد یہ راز کھلا کہ وہ  
 یونانی فلسفیوں سے بہت متاثر ہیں اور اپنی وضع قطع میں فیش وغیرہ  
 کے کاکل نہیں ہیں۔“ ۳۲

ایک عجیب سی بے قراری ان کی شخصیت میں ہے۔ یہاں لگتا ہے کہ جیسے کوئی شے ان  
 کو اندر سے بے چین کیے رہتی ہے۔ جون ایلیا کی شخصیت کی تصویر کشی سید قریشی نے اس  
 طرح سے کی ہے۔

”ایک بے حد زور و زنج مگر بہت ہی ظلمت دوست، ایک شفیق  
 اور بے تکلف استاد، اپنے خیالات میں ڈوبا ہوا اور کیر ایک مرحوب کن  
 شریک بحث، ایک مغرور فلسفی، ایک فوراً رویتے دلائل نگار، بار بار  
 تک خود بار بار سرکش عاشق، ہر وقت تباہ کن خوشی میں مصروف رہنے والا،  
 غلوت پسند، انجمن ساز، بہت ہی باتوں مگر ساری دنیا سے بے یک وقت  
 جھڑا سولے لینے کا خواہ، سارے زمانے کو اپنا بنا لینے والا ناخبر،  
 حد درجہ فیر ذرا دار ہمار، ایک شدید الحس بار و کار شاعر۔ یہ ہے وہ  
 نوجوان اور نورس فن کار جسے جون ایلیا کہتے ہیں۔“ ۳۳

گرم صاحب کی تحریر سے جون ایلیا کی شخصیت کے پوشیدہ پہلو بھی نمایاں ہو گئے  
 ہیں۔ ان کی شخصیت اتنی عجیبہ اور منفرد ہے کہ اس کو سمجھنے کے لیے آنکھ و صفحات میں اس کا  
 مصلح ذکر کیا جائے گا۔

۳۱ حراج و طبیعت:

کسی شخص کی شخصیت تک رسائی حاصل کرنے کے لیے اس شخص کی طبیعت اور

زندگی کے تئیں اس کے دعوئے، حراج و طبیعت کے تمام موسموں سے واقفیت حاصل کرنی ضروری ہے۔ کیوں کہ یہ تمام امور شخصیت کی تعمیر میں نمایاں کردار ادا کرتے ہیں۔ جوآن ایلیا ایک عجیدہ شخصیت کے، ملک ہیں، ان کی شخصیت کی عجیدگی کو سمجھنے کے لیے ان کے حراج و طبیعت کا جائزہ لینا نہایت ضروری ہے۔ حراج کی تشکیل میں کئی طرح کے عناصر کارفرما ہوتے ہیں جیسے خاندانی پس منظر، تعلیم و تربیت، احباب و اساتذہ، ماحول و معاشرہ، و فیرو و فیروہ۔ جن کا اثر ایک انسان کے حراج پر یکساں طور پر پڑتا ہے۔ جوآن ایلیا کے خاندانی پس منظر، تعلیم و تربیت اور احباب و اساتذہ کا ذکر گزشتہ صفحات میں کیا جا چکا ہے۔ جہاں تک ماحول و معاشرے کا سوال ہے تو جوآن ایلیا کا مہد سیاسی سرگرمیوں کے اعتبار سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ان کی ولادت کے وقت جہاں ایک طرف ہندوستان انگریزوں کی نظامی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا تھا، وہیں دوسری جانب ان زنجیروں کو توڑ بیٹھنے اور ان سے نجات حاصل کرنے کے لیے کئی طرح کی تحریکیں اپنا کام کر رہی تھیں جس کے سبب کئی اور طبقوں میں بھی شعور اور بیداری پیدا ہو رہی تھی۔ اپنے ماحول و معاشرے کے بارے میں جوآن ایلیا تحریر کرتے ہیں:

”سمرے بچپن اور لڑکپن کا دور میانی دور سیاسی اعتبار سے بے حد ہنگامہ خیز دور تھا۔ مسلم لیگ اور کانگریس کی تحریکیں اپنے عروج پر تھیں۔ قومیتوں کے مسئلے سے متعلق اساتذہ نے جو موقف اختیار کیا تھا، اس کی روشنی میں ہندوستان کی کمیونسٹ پارٹی نے پاکستان کے مطالبے کی تائید کا فیصلہ کیا تھا۔ چنانچہ بہت سے کمیونسٹ مسلم لیگ میں شامل ہو گئے تھے۔ اس سے دونوں بڑے جماعتوں نے بھی مسلم لیگ میں شمولیت اختیار کر لی تھی۔“ ۳۳

جوآن ایلیا ہر کسی کا نظریہ نظر کے حامی اور اشتراک کے قائل تھے۔ وہ اس ہنگامہ خیز ماحول کو دیکھ کر بے چین رہتے اور انگریزوں کو ہندوستان سے باہر نکالنے کے لیے نگراند رہتے تھے۔ اس بات کا اندازہ درج ذیل اقتباس سے ہوتا ہے:

”ہمیں انگریزوں کو بعدِ دستان سے نکالنے کے لیے کچھ  
کرتا چاہیے۔“

”کچھ کرتا چاہیے“ اس جملہ میں ان کی خطرناکی اور فکر مندی کی داستان پر شہدہ  
ہے اور یہ جملہ اس وقت محام کی کیفیت کا بھی ترجمان ہے جو مولانا اسی موقع میں جلتا تھے۔  
جون ایلیا اسی زمانے میں اپنی خیالی محبوبہ صوفیہ کو لکھے خط میں اپنے جذبات کو اس طرح بیان  
کرتے ہیں:

”ہم ہندی ایک جن میں زندگی گزار رہے ہیں۔ افریقی  
ہمیں بھی آزاد نہیں کریں گے۔ ہم کریں تو کیا کریں؟ ان کے پاس  
ہمارے ہیں، تو ہیں ہیں، نیک ہیں۔ کچھ میں نہیں آتا کہ ہم انہیں  
بعدِ دستان سے کس طرح نکال باہر کر سکیں گے!

میں، دوسریں ایک ساتھ حاصل کرنا چاہتا ہوں۔ تمہارا  
دیدار اور افریقیوں کا دیدار۔“

ملک کی آزادی کی خواہش میں جون ایلیا ہر لمحہ ترپتے رہے۔ یہی سبب ہے کہ اپنی  
خیالی محبوبہ کو خط لکھتے ہوئے بھی انہوں نے اپنے ذاتی انتکار کا رہلا اظہار کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ  
جب کسی شخص کے آس پاس کا ماحول ناموس ہو یعنی اس کی طبیعت سے حقدار ہو تو فطرتاً اس  
کے حراج میں ایسے ماحول کے لیے شدید غصہ کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔ جون ایلیا کے ساتھ  
بھی یہی ساٹھ ہوا۔ انگریزوں کی تلای اور سیاسی اہمیت کا ان کی زندگی پر اس قدر اثر پڑا کہ ان  
کے حراج میں تنگی پیدا ہو گئی۔ وہ اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

”میرے بروقت کے اشتعال، میری تلح حرائی، ہے  
آزادی، میری نورانی برداشت کا ایک اہم سبب انگریز سامراج کی  
تلای ہے۔“

افترض سیاسی انتکار کی بدولت ان کی شخصیت میں تلح حرائی، تلح انگریزی، نیز

انسان دوستی کے حاصر دکھائی دیتے ہیں۔

سیاسی اعتبار سے تو تحریکیں آزادی کے لیے کارہائے نمایاں انجام دے رہی تھیں، مگر جہاں تک ادب کا تعلق ہے تو ادب کے دریدہ لوگوں کو بیدار کرنے کے مقصد سے جو تحریک جلوۂ افروز ہوئی وہ اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کے نام سے موسوم ہے۔ ترقی پسند تحریک اشتراکیت کی حامی تھی۔ اس تحریک سے وابستہ ادبا و شعراء نے اس طرح کے موضوعات کا انتخاب کیا جو قومی زندگی میں انقلاب کی راہیں ہموار کر سکیں اور سوچ و فکر کے پیمانوں کو وسعت دے سکیں۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر آزادی وطن، مزدوروں اور ملت کس طبقے کی حمایت، انسان دوستی اور امن و انقلاب وغیرہ موضوعات پر قلم اٹھایا گیا۔ اس کے علاوہ ان موضوعات و مسائل پر بھی روشنی ڈالی گئی جو روزمرہ کی زندگی میں عوام سے متعلق تھے۔

جون ایلیا نے سیاسی تحریکات میں تو دلچسپی لی مگر ترقی پسند تحریک کی ایک ذہنی مرکزیت سے کسی طور متاثر نہیں ہوئے۔ وہ فن برائے زندگی کے حامی نہیں ہیں بلکہ فن برائے فن کے قائل ہیں۔ ان کی شاعری میں وطن کے آراء ہونے کی فکر، تقسیم وطن کا کرب تو دکھائی دیتا ہے مگر ترقی پسند تحریک سے وابستہ موضوعات ان کی شاعری میں باقاعدہ طور پر نہیں ملے۔ ان کا ماننا ہے کہ اگر شاعری کو کسی مقصد سے جزو دیا جائے تو اس کا دائرہ محدود ہو کر رہ جائے گا جو انھیں ہرگز گوارہ نہیں ہے کیونکہ شاعری کا دائرہ بہت وسیع ہوتا ہے اور اس میں ہر قسم کے موضوعات بیان کیے جاسکتے ہیں۔ اس کو کسی محدود دائرے یا موضوع میں قید نہیں کیا جاسکتا، اسی لیے وہ ادب کو سیاست کا حصہ جانے کے خلاف رہے اور یہی سبب ہے کہ انھوں نے ترقی پسند تحریک سے باضابطہ طور پر کوئی تعلق نہیں رکھا۔

جون ایلیا کی زندگی کا مجموعی طور پر جائزہ لیے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بچپن سے ہی عاشقِ حزن تھے۔ ”اُن نے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے“ کے مصداق ان کو ۸ سال کی عمر میں ہی عشق کا رنگ لگ گیا تھا۔ وہ اکثر قصور میں مجبور سے باتیں کرتے رہتے اور بار بار برس

کی عمر سے ایک خیالی محبوبہ صوفیہ کو خط بھی لکھتے رہے۔ لوگوں میں پھر کسی سے عشق ہو گیا اور اس عشق کی کنگ زنگ کی بھر ان کے دل میں رہی۔ جس لڑکی سے انھیں عشق ہوا، وہ ان کے خاندان کی ہی تھی۔ جون ایلیا نے ”دآپ بہت کو طوطا خاطر رکھتے ہوئے اس کو حقیقی نام کے بجائے فرضی نام فارہ سے اپنی شاعری میں موسوم کیا۔ اس زمانے میں انھوں نے فارہ کے لیے نگینے بھی کہیں، مگر وہ انھما بہت نہ کر سکے۔ کیونکہ وہ انھما عشق کے قائل نہیں تھے۔ اس کو وہ انتہائی ذلیل کام سمجھتے تھے۔ لکھتے ہیں:

”عرض شوق یا انھما عشق میرے گمان یا مزاج کے مطابق  
ایک بہت ہی ذلیل کام ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ میں انھما عشق جیسی  
حرکت کا ارتکاب کرنے کی ذلت اٹھانے سے اس لئے تک محفوظ  
رہا ہوں۔“

حسن سے عرض شوق نہ کرنا حسن کو رک پہنچاتا ہے  
ہم نے عرض شوق نہ کر کے حسن کو رک پہنچایا ہے  
(شاید)

جون ایلیا نے انھما عشق سے پرہیز کیا ہو یا نہ کیا ہو مگر ان کی یہ خواہش ضرور تھی کہ محبوب ان کے باز آٹھائے اور ان سے انھما بہت کرے اور ایسا نہ ہونے پر وہ جھجھکا جاتے۔ ان کے دوست طہیر قسسی جو نصیات کے پروفیسر ہیں، لکھتے ہیں:

”وہ ہر شخص سے اپنے باز آٹھوانا چاہتے تھے، اور جب لوگ  
ان کی توقع کے مطابق ان سے پیش نہیں آتے تھے تو ان پر کبھی غصے اور  
پرہیزی اور کبھی قنوت اور مروم پڑا رہی کے دورے پڑتے تھے۔“

جون ایلیا کی طبیعت میں لاپرواہی پن اس قدر تھا کہ وہ چند لمحوں میں کسی بھی انسان کے بارے میں کوئی بھی رائے قائم کر لیتے تھے خواہ وہ صحیح ہو یا غلط۔ ان کی اسی عادت نے ان کی ذات کو بہت نقصان پہنچایا۔ لاپرواہی پن کی بدولت وہ جلد ہی شک و شبہ میں مبتلا ہو جاتے۔

ان کے اس رویہ کے شمار ان کے عزیز و احباب بھی ہوتے۔ جتنی تیزی سے وہ کسی سے محبت کرتے، اتنی ہی جلدی وہ بدگمانوں اور ملامتوں میں مبتلا بھی ہو جاتے ہیں۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے طبرقی لکھتے ہیں

”بہائی جن کا مشق بڑا انوکھا اور طوقانی قسم کا ہوتا تھا۔ لڑکا ہو یا لڑکی ان کا مشق بڑی تیزی سے شروع ہوتا، ہر گیری کے ساتھ پروان چڑھتا اور اپنا مکمل لٹا لٹو، بدگمانوں اور الزام تراشیوں پر ختم ہو جاتا تھا۔“<sup>۵۰</sup>

جن ابلیا صاحبہ اتانیت پسند تھے اور بچپن سے ہی بہت حساس قسم کے تھے۔ نجی صوبہ (جن ابلیا کی چھوٹی بہن) سے ایک استاد کے دور میں معلوم ہوا کہ بچپن میں انھیں ان کی فطرت پر بھی اگر کوئی ڈانٹ دیتا تو وہ روٹھ جاتے اور پھر گھر کے لوگ ان کو مٹاتے۔ یعنی ان کو فطرت پر بھی کسی کا ٹوکتا گوارا نہیں تھا۔ یہ تو ان کو ہرگز برداشت نہیں تھا کہ کسی غیر کے سامنے ان کو کچھ کہا جائے۔ حج حجازی کے جب لوگوں کو خاک کا اور بدلے میں یہ چاہتا کہ سامنے والا ان کو خود مٹائے۔ یہ سب ان کی طبیعت میں شمار ہے۔ اپنی اسی عادت کے بارے میں کہتے ہیں۔

ایک عارفین تو ہم نے سیکھا ہے  
جس سے پہلے اسے تھا کبھی  
مجھ کو عادت ہے روٹھ جانے کی  
آپ مجھ کو مٹا لیا کبھی  
(شاید)

جن ابلیا کی انھیں عادات کی بدولت اس کے عزیز و اقارب ان سے دور ہوتے گئے۔ وقت کے ساتھ ساتھ ان کی یہ عادات بھی بدلتی گئیں اور ان کے حراج کا حصہ بن گئیں۔ ان کو اپنی اسی اتانیت کے دائرہ میں رہنا پسند ہے، کسی شخص کی بھی روک ٹوک ان کے لیے ناقابل برداشت ہے اور جب کوئی ان کے اس طرح کے حراج کے بارے میں کچھ کہتا تو

ہاں ٹھیک ہے میں اپنی انا کا مرینس ہوں  
آخر مرے حراج میں کیوں دھل دے کوئی

طالع یہ ہے کہ مجھ کو دیا جاؤں  
وگرت ہوں تو کسی کی نہیں سنی میں نے  
رہا میں شاہد تھا نظمیں مستہ فہم  
اور اپنے کسب انا سے غرض رکھی میں نے  
(شاید)

یہ بات غلطی ہے کہ جب کوئی حساس انسان اپنے باہر کی دنیا اور اپنے اندرون کی  
دنیا میں تضاد پاتا ہے تو وہ ہجوم میں بھی خود کو تنہا محسوس کرنے لگتا ہے اور خوشی میں بھی اداس ہو  
جاتا ہے۔ جون ایلیا کے ساتھ بھی یہی مسئلہ تھا۔ وہ پیش و نشاء میں اداس و پریشان ہونے کا  
پہلو ڈھونڈ لیتے تھے کیونکہ وہ اپنے اندر کے قصہ کو ظاہر نہیں کر پاتے اور اسی لیے اندر ہی اندر  
گھٹنے رستے تھے۔ اس سلسلے میں پروفیسر محمد انصاری کا وہ بیان کاغذی ذکر ہے جو انھوں نے  
جون کی زبانی بیان کیا ہے۔

”جون کہا کرتے تھے کہ میں غصے میں بھرا ہوتا ہوں لیکن  
انکار بہت کم کر پاتا ہوں۔“<sup>۱۱۵</sup>

جون ایلیا کے کچھ قصہ جو جون کے قصہ کے ترجمان ہیں۔ ملاحظہ ہوں۔

اٹھا کر کیوں نہ پھینکیں ساری چیزیں  
فقط کروں میں قہر کیوں کریں ہم  
نہیں دنیا کو جب پروا تار کی  
تو پھر دنیا کی پروا کیوں کریں ہم



چاہیں کیوں نہ خود ہی اپنا ادا چاہا  
 تمہیں راجب مہیا کیوں کریں ہم  
 (شاید)

آگے چل کر ایک وقت ایسا بھی آیا کہ انہیں شدت سے یہ احساس ستانے لگا کہ  
 زندگی میں کوئی ان کا ہم نوا نہیں ہے۔ وہ خود کو بے گانہ محسوس کرنے لگے اور رفتہ رفتہ اس  
 احساس پر پکڑ گئی۔ وہ اپنی تنہائی کا روپ لے لیا اور جتن کر تنہائی میں ہی لطف آنے لگا۔ یہی وجہ  
 ہے کہ ان کے حزانہ میں مردم بے راداری اور تنہا رومی دکھائی دیتی ہے  
 جتن ہم زندگی کی راہوں میں  
 اپنی تنہا رومی کے مارے ہیں  
 (شاید)

لہذا کل عمر سے ہی جتن اپنی کو فلسفہ میں دلچسپی رہی ہے۔ انہوں نے دنیا کے مشہور  
 اور تقریباً تمام فلسفیوں کی کتابوں کو پڑھا۔ جن میں پلینیس، کانٹ، ہیگل، ڈیویڈ ہیوم، گوٹے،  
 فیسے، دانٹے، کارل مارکس، برگساں، ڈارون، یسارک، افلاطون، ارسطو، پرتھگلس،  
 ویلر اٹیس، امام غزالی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان مفکرین اور فلاسفہ کے مطالعہ سے وہ  
 تشکیک کا فکار ہو گئے اور یقین کی تلاش میں سرگرداں رہے۔ اس بات کا اعتراف اس طرح  
 کرتے ہیں:

”میں فلسفے کا مطالعہ کرنے کے نتیجے میں اپنی تمام تر  
 جہالت سے محروم ہو گیا۔“<sup>۵۲</sup>

اسی ذہنی تضاد میں ان کو تشکیک اور لالہ اورایت میں جلا کر دیا جس سے ایسی کرب  
 ناک صورت پیدا ہوئی کہ وہ زندگی بھر اس سے جو بیچتے رہے اور یہ کرب ناک صورت اس  
 مرحلہ پر پہنچ گئی کہ ان کا خود کے موجود ہونے پر بھی یقین نہیں رہا:

”میں ایک حقیقت اور لا اوری آدمی ہوں۔ مجھے اب اپنی

کسی بات پر کوئی اعتراض نہیں۔“ ۵۳

بڑے ہیں ایک گوشے میں گماں کے  
بھلا ہم کیا، ہماری زندگی کیا  
(یعنی)

میں ہوں بھی یا نہیں ہوں، مجب ہے مرا طرب  
برگھ "یا" کے ساتھ ہوں، تم کس کے ساتھ ہو؟  
(یعنی)

اسی تفکیک کی مثال ان کے مجموعہ ہائے کلام کے نام بھی ہیں جیسے شاید، یعنی،  
گماں، لیکن، گویا۔ اس طرح کے نام ان کے متعلق مزاج کی علامت ہیں۔ بے چینی ان کا  
بنیادی مسئلہ ہے جس نے ان کی زندگی میں عظیم برپا کر دیا ہے۔ اس کے حلقہ لکھتے ہیں:

”میرا سب سے بڑا مسئلہ یقین سے محروم ہو جانے کی لذت  
سے تعلق رکھتا تھا۔“ ۵۴

میر کی زندگی ہم کو یقین سے چھڑے  
اور لوہا اک گماں کا، صدیوں سے بے لاس تھا

ہوں جو یقین ہے آسمان کو تو  
کوئی رہتا ہے آسمان میں کیا  
(شاید)

جوت ایلیا ایک لمبی پسند آدمی ہیں۔ انھوں نے سماج کے کسی ضابطہ اور قاعدے کو تسلیم  
نہیں کیا بلکہ تمام عرصہ کی نفی کرتے رہے۔ ان کو سماج کے اصول و ضوابط سے اللہ واسطہ کا  
دور ہے۔ وہ کسی قاعدے یا ضابطے میں قید ہو کر نہیں رہ سکتے۔ اس بات کا اعتراف کرتے  
ہوئے وہ کہتے ہیں:

”میں اپنے حراج میں شروع سے ایک نئی پسند (Nihilist)

اور فوضوی (Anarchist) تھا۔ میں کسی بھی ضابطے اور کاغذے کو تسلیم نہیں کرتا تھا۔“ ۵۵

جس کو بھی شیخ و شاہ نے حکم خدا دیا قرار  
ہم نے نہیں کیا وہ کام ہاں بہ خدا نہیں کیا

(شاید)

جتن ایلینے جب اپنے چاروں طرف کے ماحول کو اپنے حراج سے متصاد پایا تو  
انہوں نے ایک خیالی دنیا اپنے ارد گرد قائم کر لی اور اس طرح خیال پسندی کا نظارہ ہو گئے۔  
اپنے بھائیوں سے خود کا سوا نہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں

”میں ان سب سے زیادہ خیال پسند، مثالیہ پرست

(Idealist)، اور اپنے رجحانات میں بے حد ضدی واقع ہوا تھا۔“ ۵۶

آخر کار وہ خود کو بے شکل ماننے لگے اور اپنے مثالیہ کو باہری دنیا میں تلاش کرنے  
رہے مگر ان کو اپنے اندر وہ ذات کا کوئی مثالیہ اس دنیا میں نہیں مل پایا جس کا انہماک  
انہوں نے اس طرح کیا ہے

اپنا مثالیہ مجھے اب تک نہ مل سکا

دُروں کو آفتاب مانا رہا ہوں میں

جتن کر دے کب تک اپنا مثالیہ تلاش

اب کئی بھر ہو چکے، اب کئی سال ہو گئے

(شاید)

جتن ایلینے ایک ذہن کو شاعر تھے، ایک منہ میں تین سے چار شعر کہہ لیتے۔

شاعروں میں یزبانی کرنے تو ہر شاعر کو وجہ تکامد سچے کے لیے اسی وقت اس شاعر پر  
ایک شعر سوزوں کر دیتے تھے جس میں اس شاعر کے نام کے ساتھ اس کی شاعری کی

خصوصیات بھی بیان کرتے جس سے شاعرے میں ایک انوکھا سا بندھ جاتا۔ اس بات کی تصدیق لاکزسید حسن مختاری کے اس بیان سے ہوتی ہے

”ہر شاعر کو ایک فی البدیہ شعر کہہ کر جس میں اس کا نام اور اس کی شاعری کی خصوصیت کے ساتھ شامل ہوتا تھا دعوت کلام دیا جاتا تھا۔“ ۷۷

جس ایلیا کے مزاج اور طبیعت کے عطف گوشوں کا جائزہ لینے کے بعد واضح ہوتا ہے کہ جتن کوئی عام انسان نہیں ہیں۔ ان کے مزاج کے عطف رنگ ہیں جن میں سے کچھ ان کے مزاج کا سبب بنے اور کچھ ان کی زندگی میں آسودگی کی وجہ بھی ہیں لیکن بالخصوص ان کے مزاج نے ان کی شخصیت کی تشکیل میں غیر معمولی کردار ادا کیا جس کو ظرا موش نہیں کیا جاسکتا۔

۲۲ اہم واقعات:

انسان کی زندگی ہر لمحہ متحرک ہے۔ اس میں کہیں کوئی ٹھہراؤ اور زکاؤ نہیں پایا جاتا جس کے باعث اس کو وقتاً فوقتاً مسائل اور واقعات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ انسان کو زندگی میں کچھ ایسے واقعات بھی پیش آتے ہیں جو اس کی زندگی کو پوری طرح سے تبدیل کر دیتے ہیں۔ اس کو خود معلوم نہیں ہوتا کہ کب کون سا واقعہ اس کی زندگی کا رخ بدل دے گا اور اس کی شخصیت کو متاثر کرے گا۔ جتن ایلیا کی زندگی میں بھی کچھ ایسے واقعات ہوئے ہیں جنہوں نے ان کی شخصیت کی تعمیر میں اہم کردار ادا کیا۔ ان کی زندگی کا مطالعہ کرنے پر یہ امر ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی زندگی سماعت و جدوجہد سے بھری ہوئی ہے۔ وہ خود کو نامکام زندگی کی مکمل کتاب تسلیم کرتے ہیں جس کو انہوں نے زندگی میں پیش آنے والے واقعات کی بدولت رانچاں گزار دیا:

جو گزاری نہ جاگی ہم سے  
ہم نے وہ زندگی گزاری ہے  
(یعنی)

اس شعر سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انھوں نے کس طرح زندگی بسر کی ہے۔ یہ شعر ان کے حدودِ اہم کا ترجمان ہے جو ان کو زندگی کے اہم واقعات کے سبب تخلیق ہوں یہاں انھیں واقعات کا ذکر کیا جا رہا ہے جس نے ان کی شخصیت اور شاعری پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ جن ایلیا کی زندگی میں اس کی عمر کا آٹھواں سال خاص اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے اس چھوٹی سی عمر میں پہلا شعر کہا جس کا اعتراف انھوں نے "شاید" کے دیا چہ "یازمند" میں ان الفاظ میں کیا ہے

"میری عمر کا آٹھواں سال میری زندگی کا سب سے زیادہ اہم اور باخبر اور سال تھا۔ اس سال میری زندگی کے دو سب سے اہم حادثے پیش آئے۔ پہلا حادثہ یہ تھا کہ میں اپنی رکسی انا کی چلی شکست سے دوچار ہوا، یعنی ایک قدر لڑکی کی محبت میں گرفتار ہوا۔ دوسرا حادثہ یہ تھا کہ میں نے پہلا شعر کہا۔" ۱۹۸۰ء

پہلا شعر بھی ملاحظہ ہو۔

جاو میں اس کی تانچے کھائے ہیں  
دیکھ لو سرفی سرے رخسار کی

جن ایلیا کے بیان کردہ ۸ سال کی عمر میں پیش آئے ان دونوں واقعات میں شک و شبہ کا پہلو نظر آتا ہے۔ کیوں کہ ۸ سال کا چھوٹا سا بچہ اس قسم کے شعر کہے اور لڑکی کی محبت میں گرفتار ہو جائے یہ واقعی سوچنے والی بات ہے۔ اس امر کا اگر گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ جب انھوں نے یہ واقعہ "شاید" کے دیا چہ یازمند میں لکھا اس وقت ان کی عمر تقریباً ۵۸ سال تھی۔ کیوں کہ مارچ ۱۹۹۰ء میں یہ مجموعہ پہلی بار شائع ہوا، تو اس سے ۳۱ سال قبل انھوں نے اس کا دیباچہ لکھا ہوگا۔ یعنی جب ان کی عمر ۵۸ سال کی رہی ہوگی، اس وقت وہ اپنی زندگی میں ۸ سال کی عمر میں پیش آئے واقعے کو ۵۰ سال بعد لکھ رہے ہیں۔ ظاہر ہے اسے لے کر صرف میں انسان کی یادداشت بھی کمزور ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ جرأت ذہن میں آتی ہے وہ

یہ ہے کہ جون ایلیا جیسے شاعر جو خود کو ایک محو بہ جا کر پیش کرتے ہیں تاکہ لوگوں میں مقبول اور ذکر و فکر کا موضوع بنے رہیں، ان کی زبان سے اتنے سال بعد اس طرح کا بیان کھس شاعرانہ خیال آزادی کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔ اس کے حلق پر دیکھیں ہر اس نقوی صاحب لکھتے ہیں۔

جون ایلیا کو کہتے ہیں کہ انہیں جیسے ہم اس آٹھ سالہ بچے کی محبت کو محبت کے نامک یا کھیل سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں دے سکتے۔ کیوں کہ آٹھ سال تو 'ہوش سنبھالنے' کی عمر بھی نہیں ہوتی جب کسی شاعر صاحب نے 'حسیوں پر مرنا' شروع کر دیا تھا اور انہیں 'شباب' کے بدلے 'موت' آگئی تھی۔" ۵۹

جون ایلیا نے اپنے جن صدیوں اور ایسوں کا ذکر کیا ہے ان میں ہر فرست ان کا اپنے بابا طاسر سید شفیق حسن ایلیا سے کیا ہوا وہ وہ ہے جو وہ پورا نہیں کر سکے۔ وہاں نے اپنا کلام اس شرط پر ان کو دیا تھا کہ وہ بڑے ہو کر اس کو چھپوائیں گے مگر جون ایلیا یہ وہ پورا نہ کر سکے اور ہجرت کی آفتل پتھل میں وہ کلام ان سے ضائع ہو گیا۔ اس طرح وہ احساس ہے کسی میں جھٹکا ہو گئے۔ لڑکپن کے اس واقعہ سے وہ یا سیت اور طلال سے دوچار ہو کر رہ گئے، اور خود کو مجرم قرار دینے لگے۔ اسی احساس مجرم کی بدولت وہ اپنے کلام کو ضائع کرانے میں بھی تاخیر کرتے رہے۔ اگر ان کے دوستوں اور عزیزوں کی کوشش نہ ہوتی تو ان کا پہلا مجموعہ 'کلام' "شاید" ۱۹۹۰ء میں بھی شائع نہ ہو پاتا۔ اس کے دبا چھ میں وہ اس احساس مجرم کا ذکر یوں کرتے ہیں۔

"موسم سرما کی ایک سرد پہر تھی، میرے لڑکپن کا زمانہ تھا۔ بابا مجھے شامی کمرے میں لے گئے۔ نہ جانے کیوں وہ بہت اداس تھے۔ میں بھی اداس ہو گیا۔ وہ مٹری کڑکی کے برابر کھڑے ہو کر مجھ سے کہنے لگے کہ تم مجھ سے ایک وعدہ کرو۔ میں نے پوچھا "تایید" بابا کیا وعدہ؟" انہوں نے کہا "یہ کہ تم بڑے ہو کر میری کتابیں ضرور چھپو آؤ گے۔" میں نے کہا: "بابا میں وعدہ کرتا ہوں کہ جب بڑا

ہو جاؤں گا تو آپ کی کتابیں ضرور ضرور بچے اڑیں گی۔"

مگر میں بابا سے کیا ہوا یہ وہہ پورا نہیں کر سکا، میں بڑا نہیں  
 ہوسکا اور مرے بابا کی تقریباً تمام تصنیفات ضائع ہو گئیں۔ بس چند  
 متفرق سورتوں سے وہ گئے ہیں یہی میرا وہ احساسِ جرم ہے جس کے سبب  
 میں اپنے کلام کی اشاعت میں گریہ اس ہی نہیں، بھڑک رہا ہوں۔" ۳۰

دل کش تصویر کشی کے ساتھ جون ایلیا کے اس بیان میں احساسِ مذمت کی  
 بھرپور جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔ دوسرے ہی گراف کا جملہ "میں بڑا نہیں ہوسکا" میں کسی  
 قدر دردِ عالم پوشیدہ ہے۔ یہ جملہ ان کے احساسِ جرم کا مکمل ترجمان ہے جس کی نکتہ ان کو  
 زندگی بھر ترپاتی رہی۔ یہ نفسیاتی چٹ اس قدر کاری تھی کہ وہ اپنے کلام کو منظرِ عام پر ہی نہیں  
 لاتا چاہتے تھے۔

اس کے بعد تقسیمِ ہندو پاک کا واقعہ پیش آیا۔ جس کے باعث ان کو اپنے حریر بھائیوں  
 کی جدائی کا کرب سہنا پڑا۔ اس کے بعد والدین کے انتقال نے ان کی زندگی کو تاریکیوں کی تہ  
 میں پہنچا دیا۔ اتنا کافی نہیں تھا کہ جون کی زندگی میں ہجرت کا ایسا ہی کے لیے عذابِ جان بن کر  
 آیا۔ جون کونہ چاہتے ہوئے مجیدہ اہمیت کے کرب سے دوچار ہونا پڑا اور کہتا پڑا:

دل نے کیا ہے قصہ سزا، مگر سمیٹ لو

جان ہے اس دیار سے، منظر سمیٹ لو

(گویا)

ہجرت کا واقعہ ان کی زندگی میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس واقعہ نے ان کی  
 صحت اور شاعری دونوں کو اثر انداز کیا۔ جون کو اپنے وطنِ اردوہ سے بے پناہ شغف ہے۔ یہی  
 سبب ہے کہ ہجرت صرف ہن کے جسم نے کی، لیکن دوح مسلسل اردوہ میں رہی اور اس طرح  
 انھوں نے اردوہ کو ہمیشہ اپنے اندر آباد رکھا۔ اردوہ کے باشندوں کو اپنے وطن سے کچھ  
 زیادہ ہی لگاؤ ہوتا ہے۔ اس بارے میں مشہور افسانہ نگار رحیم یحییٰ کا بیان یہ گل ہے:

”میرا ذاتی مشاہدہ ہے کہ کسی اور شہر کے باشندوں کے مقابلے میں امر دہوی حضرات Home sickness کے مرض میں کسی قدر زیادہ ہی جکڑے رہتے ہیں۔ ہو سکتا ہے اس کی خاص وجہ یہاں کی تہذیب اور ثقافت میں قدیم روایات کا رکتہ رکھاؤ اور وہ پاسداری ہو جس کے باعث رہا باہمی اور اپنائیت کے جذبات لوگوں کی روزمرہ میں اس طرح رچ بس گئے ہیں جن کا احساس امر دہی والوں کو کسی اور شہر کی آب و ہوا میں نصیب نہیں ہوتا ہے۔“

اس بات کو ریکس امر دہوی اس طرح بیان کرتے ہیں۔

قل غایر کچھ بھی ہو جائے دی رہتے ہیں ہم

جائیں دنیا میں کہیں امر دہوی رہتے ہیں ہم

ہجرت کا کرب ہی ان کا سب سے بڑا قائل تھا جو ۱۹۵۷ء سے ۲۰۰۲ء تک ان کو

تسلوں میں قفل کرتا رہا جس کا اظہار انھوں نے اس طرح کیا ہے

وقت کے جسم کی خراش ہوں میں

اچے اعد سے پاش پاش ہوں میں

(”ظلم“ مفروضہ)

یادیں ہیں یا بھوا ہے

چلتے ہیں چاتر مجھ میں

سائیں کیا ہیں کہ میرے چنے میں

ہر گھس چل رہا ہے اک آرا

(شاید)

معمولاً دیکھا گیا ہے کہ انسان کی زندگی میں شادی کے بعد احتمال آجاتا ہے اور

زندگی بے سکون ہو جاتی ہے۔ مگر یہ جتن الجلیا کی برصغیر ہی تھی کہ وہ اس سکون سے بھی محروم

رہے۔ شادی کے کچھ عرصہ بعد دونوں میں طلاق ہو گئی۔ زہدہ حاکا کہتا تھا کہ جتن الجلیا کو زندگی



کے خالق و مسائل سے کوئی سروکار نہیں تھا۔

”زندگی کی جیتوں سے ناز نہ جوڑنے اور محض کتابی ماحول  
میں سانس لینے کے سبب جو نایلیا نے ابتدائے عمر سے ہی ایک فرضی  
دنیا آباد کی۔“ ۳۲

ظاہر ہے جس انسان کو زندگی کے خالق سے کوئی واسطہ نہ ہو بلکہ ایک خیال دنیا  
میں رہتا چاہتا ہو، اس کے ساتھ زندگی بسر کرنا قدرے مشکل ہے اور اس طرح جو نایلیا کی  
زندگی سے وابستہ تمام لوگ اور عزیزان سے ایک ایک کر کے چھڑ گئے۔  
رہ گزر خیال میں دوش بدوش تھے جو لوگ  
وقت کی گرد بار میں جانے کہاں نکل گئے  
(یعنی)

یہ وہ اہم واقعات ہیں جنہوں نے جو نایلیا کی زندگی میں ہر لمحہ پھل چار کھی تھی اور  
جن کی بدولت وہ تمام عمر مضطرب رہے۔ ان کی زندگی درد و غم اور خطرانی کا ایسا نغمہ تھی جس  
کی درد بھری لہ ان کی شاعری میں جا بجا پائی جاتی ہے۔ ان واقعات کے اثرات ان کی  
شاعری کے ساتھ ان کی شخصیت پر بھی یکساں طور پر عکس ہیں۔  
۳۳ شوریدہ سری:

مجھے تکیہ قلبی کا بھیجا جو پیام  
آپ شاید سری شوریدہ سری بھول گئے  
(شاید)

جو نایلیا کی شخصیت کی تعمیر میں جہاں ان کے حراج اور انہیں درپیش آنے  
واقعات کو دخل ہے وہیں ان کی شوریدہ سری نے بھی ان کی شخصیت میں نمایاں رنگ ڈھنگ پیدا  
کیا۔ وہ مکمل طور پر غم و افسوس کی داستان ہے۔ ان کی پوری زندگی درد و غم کے عالم میں گزری،  
بے پناہ حساس انسان جو آہستہ آہستہ احساسِ شکست اور احساسِ کمتری میں جھکا ہوتا چلا گیا۔

ان کا یہ غم اس حد تک پہنچ گیا کہ انھیں رنج و غم میں راحت محسوس ہونے لگی اور خوشی ان کے لیے بے معنی ہو گئی۔ یہ ایک فطری امر ہے کہ جس انسان بے یقین سے حق محرومی و ناکامی کی زندگی بسر کی ہو، اس کے لیے مسرت، نشاط اور خوشی جیسے الفاظ کے کوئی معنی نہیں ہوتے۔

جوتن ایلیا سے پہلے بھی اردو ادب میں بہت سے شاعروں کے یہاں رنج و غم۔

محرومی، مسرت اور آداسی و غیرہ کے مضامین جا ب جا دیکھنے کو ملتے ہیں مثلاً

دل کی ویرانی کا ہے ذکر کیا

یہ مگر سو مرجب لگا گیا

میر

زندگی بھی تو پیشیاں ہے یہاں لا کے مجھے

دھوڑتی ہے کوئی حیلہ مرے مرجانے کا

قافی

جب انسان کو اس کی عمر سے زیادہ سانحات و حادثات کا سامنا کرنا پڑتا ہے، تو

اس پر بے زاری کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ جوتن ایلیا کی زندگی بھی سانحات و حادثات

سے معمور رہی۔ انھیں ادا کی عمر سے تادم مرگ درد و عالم سے دوچار ہونا پڑا اور ان کو کبھی سکون

محسوس نہ ہوسکا، بلکہ ناامیدی اور ناامراوی کے دال ہی چھائے رہے جس کے سبب ان کی

زندگی تلخ ہوتی گئی۔ دراصل بات یہ ہے کہ جب انسان کی زندگی میں اس کی مرضی کے خلاف

مستقل واقعات درپیش ہوتے ہیں تو ایک وقت ایسا آتا ہے کہ اس کے حزانہ میں کئی پیدا

ہو جاتی ہے، یہی سانحہ جوتن کے ساتھ ہوا۔ ان کے حزانہ میں اس قدر تلخی آ گئی کہ ان سے

واہستہ ہو گئیں اور انھیں اس کا سامنا کرنا پڑا۔

تیرا زباں رہا ہوں میں، اپنا دیاں رہوں گا میں

تلخ ہے میری زندگی، تلخ رہاں رہوں گا میں

(نشاط)

جتن ایلیا نے زندگی سے جو بھی امید رکھی وہ نہیں آئی۔ اس لیے انھوں نے کسی سے کوئی توقع نہیں رکھی۔ یہاں تک کہ خواہشات سے بھی خود کو گریزاں رکھا۔ اس پر اس طرح اظہار انصوں کرتے ہیں:

خواہشیں دل کا ساتھ چھوڑ گئیں

یہ الامت بذی الامت ہے

(شاید)

جتن ایلیا کی زندگی میں تلخ نوبتیں اور بے زہری اس وجہ پر پہنچ گئی کہ وہ خود اپنی ذات سے بے زہر نظر آنے لگے اور اپنی ذات سے بے زہنی اختیار کر لی۔ اپنی اسی شوریہ مری کے سبب وہ اپنی ذات سے وابستہ لوگوں کو لذت دیتے اور جب لوگ ان کو تنہا چھوڑ گئے، تو انھوں نے اپنی ذات کو ہی ایذا دینا شروع کر دیا اور اپنے حرائج کی پیروی کرتے رہے۔ اس طرح جتن کی ذات ہی ان کی تلخ حرائج کا اظہار ہوتی گئی۔ اس بارے میں ڈاکٹر ظفر مراد باری لکھتے ہیں:

”انھوں نے اگر کسی کو نقصان پہنچایا یا سزا دی تو وہ خود ان

کی ذات اور اپنی زندگی تھی۔“<sup>۳۳</sup>

اور تو کچھ نہیں کیا میں نے

اپنی حالت جاہ کر لی ہے

(لکھن)

میں بھی بہت عجیب ہوں اتنا عجیب ہوں کہ بس

خود کو جاہ کر لیا اور ٹال بھی نہیں

خود اپنے حضور و انداز کا شہید ہوں میں

خود اپنی ذات سے برقی ہے بے زہنی میں نے

(شاید)

اس کو جتن ایلیا کی شوریہ مری ہی کہیے کہ وہ خود کو ہی جاہ و باد کرنے پر اتر آئے

اور اپنی ذات کے ہی دشمن ہو گئے۔ جون ایلیا واقعی لذت پسند اور لذت رساں انسان کا نام ہے۔ ان کی خواہش رہتی کہ لوگ ان کے مطابق اپنی زندگی بسر کریں۔ وہ لوگوں کی زندگی پر اپنی حکومت چاہتے ہیں، جب کہ ان کی اپنی زندگی پر ہی ان کا بس نہ چل سکا۔ اس لیے غم و حسد کے باعث ان پر جنوں کی حالت جاری ہو جاتی ہے۔

کچھ دشتِ اہلِ دل کے حوالے ہوئے تو ہیں

ہمراہ کچھ جنوں کے رسالے ہوئے تو ہیں

(شاید)

ان کو حالتِ جنوں کی اس قدرتِ لگ گئی تھی کہ اگر وہ خود کو اس سے گریز کرنا چاہتے تو خود سے کھٹا لیتے۔

میں اور پاسِ رنجِ خرد کیا ہوا مجھے؟

میری تو آن ہی سرے دیانتِ بہن میں تھی

(شاید)

جون ایلیا جنوں اور دیوانگی کی حالت میں رہنا پسند کرتے ہیں کیونکہ ان کی تو وہ اس حالت میں اپنے دردِ غم کو کچھ دیر کے لیے بھول جاتے ہیں اور وہ ان کی اس حالت کے سبب ہم مصروں میں ان کا منفرد مقام ہے۔ جس کو وہ کھونا نہیں چاہتے۔ ان کو اس بات کا علم ہے کہ لوگ ان کے اس طرح کے برتاؤ سے پریشان ہیں۔ اس لیے کہتے ہیں

تو بھی اے شخص کیا کرے آخر

مجھ کو سر پہونے کی عادت ہے

(شاید)

اور پھر شوریہ سری کی انتہائی ہو جاتی ہے جب وہ اپنی ذات کے ساتھ ساتھ محبوب کے خیال سے بھی گریز میں نظر آتے ہیں۔ ترکِ محبت اور ترکِ تعلق کے ساتھ ہی انھوں نے محبوب کے خیال اور اس کی یادوں سے بھی پرہیز کیا۔ انھیں محبوب سے کسی طرح کی کوئی

طلب نہیں رہی۔ انہوں نے اس فکر تک کو ترک کر دیا تھا کہ محبوب اب کس حال میں ہے؟ اور  
 کس کے ساتھ ہے؟ انہیں اب ان سب باتوں سے کوئی مطلب نہیں رہا  
 حال یہ ہے کہ حواشیں بے سبب حال بھی نہیں  
 اس کا خیال بھی نہیں اپنا خیال بھی نہیں  
 تو مرا حوصلہ تو رکھ، داد تو دے کہ اب مجھے  
 شوق کمال بھی نہیں، خوفِ زہل بھی نہیں

اے غصہ اب تو مجھ کو بھی کچھ قبول ہے  
 یہ بھی قبول ہے کہ تجھے جھین لے کوئی  
 (شاید)

جوت ایلیا کسی منزل پر بھی مطمئن نہیں ہوتے بلکہ حریہ اضطرابی کا شکار ہو جاتے  
 ہیں۔ ان پر وقتاً فوقتاً جنوں کی سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ ایک وقت وہ بھی آیا کہ جوت ایلیا  
 مردم بے زار ہو گئے اور گوشہ نشینی اختیار کر لی، جس کا ذکر گزشتہ صفحات میں تفصیل سے  
 آچکا ہے مگر یہاں بھی اس کا مضمنا ذکر ضروری ہے۔ جنوں کے سبب وہ ایک تاریک کمرے  
 میں قید ہو گئے، روشنی، آوازوں اور لوگوں سے ڈر جاتے، ماں کو اس حالت سے نکالنے میں ان  
 کے عزیز دوست سلیم معمری کا اہم رول ہے جس کی بدولت جوت ایلیا ایک بار پھر اردو شاعری  
 کے اہل پرورش ستارے کی مانند نمودار ہوئے۔ اس پر جوت کا یہ شعر برآں ہے:

گر ہو سکا نہ چارۂ آشتی تو کیا  
 آشتی سر کو لوگ سنبھالے ہوئے تو ہیں  
 (شاید)

## حاشیہ:

- ۱۔ بحوالہ تذکرہ علمائے اردو، از سید شہوار حسین نقوی، تحفہ سوسائٹی، اردو، ص ۱۲
- ۲۔ کار جہاں لدا ہے۔ قرۃ العین حیدر، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء، ص ۱۷۸
- ۳۔ ڈاکٹر سلوی عبدالحق، شاہی ہند کی سب سے قدیم مثنوی، مشورہ اردو، دہلی، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی، اپریل ۱۹۵۱ء، جلد ۳۰، شمارہ نمبر ۲، ص ۵
- ۴۔ ذکر تیر۔ مرتب ڈاکٹر سلوی عبدالحق، ترقی اردو بورڈ، اورنگ آباد، ۱۹۳۸ء، ص ۶۷
- ۵۔ تذکرہ شعرائے اردو، نقوش نقوی، رانٹر رجب فاؤنڈیشن، "نخن در" پاکستان، کراچی، اکتوبر ۲۰۰۸ء، ص ۲۳۶
- ۶۔ فرود (جون ایلیا کے انتالیے اور مضامین)، تالیف و ترتیب خالد احمد انصاری، المندوبلی کیشز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۳۳
- ۷۔ بحوالہ جون ایلیا، وطن سے دوری و مجھوری کے شاعر۔ ڈاکٹر امام مرتضیٰ نقوی، از بیاد جنت ایلیا، مرتب حمیم اردو، ۱۷ مہینات، اردو، اکتوبر ۲۰۰۳ء، ص ۵۹
- ۸۔ فرود (جون ایلیا کے انتالیے اور مضامین)، تالیف و ترتیب خالد احمد انصاری، المندوبلی کیشز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۳۲
- ۹۔ شاہ۔ جون ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۱۵
- ۱۰۔ تاریخ اردو، محمود احمد الہاشمی، انجمن، ۲۰۰۵ء، ص ۹۵
- ۱۱۔ تذکرہ ہندی۔ امام جہاں لدا، از پبلیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۵ء، ص ۲۶۳
- ۱۲۔ تاریخ اصغری۔ سید اصغر حسین نقوی، مرتب ڈاکٹر سید شہوار حسین نقوی، اردو، ۲۰۰۷ء، ص ۲۱۰
- ۱۳۔ بحوالہ ماسرا، ڈاکٹر حمیم اردو، عالمی مرثیہ سینٹر، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۱۲
- ۱۴۔ شاہ۔ جون ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۱۵

- ۱۵۔ بہ عنوان "بہ نظر خود و بہ قلم خود" ریختس اردو ہوی، مشمولہ ریختس اردو ہوی، فن و شخصیت، مرتب صہبا کھنوی، کراچی، اگست ۱۹۹۰ء، ص ۳۱
- ۱۶۔ فروغ (جون ایلیا کے انشائیے اور مضامین) تالیف و ترتیب خالد احمد انصاری، المکدہ دہلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۲ء، ص ۳۲-۳۳
- ۱۷۔ شاید۔ جون ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۱۱
- ۱۸۔ فروغ (جون ایلیا کے انشائیے اور مضامین) تالیف و ترتیب خالد احمد انصاری، المکدہ دہلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۲ء، ص ۳۳
- ۱۹۔ ریختس اردو ہوی، فن و شخصیت۔ مرتب صہبا کھنوی، کراچی، اگست ۱۹۹۰ء، ص ۴۷-۴۸
- ۲۰۔ شاید۔ جون ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۱۷
- ۲۱۔ تذکرہ شعرائے اردو، نقوش نقوی، راسخو رجب، فاؤنڈیشن "حسن و" پاکستان، کراچی، اکتوبر ۲۰۰۸ء، ص ۸۴
- ۲۲۔ ریختس کا دبستان، جلد اول۔ احمد حسین صدیقی، محمد حسین اکیڈمی، کراچی، ۲۰۰۳ء، ص ۳۱۲
- ۲۳۔ بحوالہ ہلالِ قلم۔ ڈاکٹر عظیم اردو ہوی، عالمی مرثیہ سنٹر، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۷۷
- ۲۴۔ شاید۔ جون ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۱۷
- ۲۵۔ ایلیا۔
- ۲۶۔ بہ عنوان ریختس کی کہانی، ریختس کی ربانی۔ ریختس اردو ہوی، مشمولہ ریختس اردو ہوی فن و شخصیت، مرتب صہبا کھنوی، کراچی، اگست ۱۹۹۰ء، ص ۴۸
- ۲۷۔ بہ عنوان جون ایلیا، اپنی کر بلا کی تلاش میں۔ زاہد عطا، مشمولہ سو فیصد جشن جون ایلیا، مرتب سلیم جعفری، دہلی، ۱۹۹۰ء
- ۲۸۔ شاید۔ جون ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۱۳
- ۲۹۔ بہ عنوان پرویسر معتمدی، نقوی "آہ جون ایلیا"۔ مشمولہ دیوانہ اردو، اردو اکادمی،

دہلی، فروری ۲۰۰۳ء، جلد نمبر ۱۶، شمارہ ۱۰، ص: ۳۰

۳۰۔ بحوالہ ”مجھ کو حادث ہے رونم جا نے کی“۔ سلطان مرزا، مشمولہ سے مافی مشکو،

جرمنی/ پاکستان، شمارہ ۳، ص: ۱۵

۳۱۔ فرود (جون ایلیا کے انشائیے اور مضامین) تالیف و ترتیب خالد احمد انصاری، الحمد للہ دہلی

کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص: ۳۵-۳۶

۳۲۔ پ عنوان جون ایلیا سے آفری ملاقات۔ فہیم طاہر، مشمولہ یاد جون ایلیا۔ مرحف فہیم

امروہوی، امر وہب، اکتوبر ۲۰۰۳ء، ص: ۱۳۳

۳۳۔ شاید۔ جون ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص: ۱۲۳

۳۴۔ ایضاً۔ ص: ۲۵

۳۵۔ جون ایلیا، خوش گزراں گزر گئے۔ ترتیب و انتخاب فہیم سید، جون ۲۰۱۱ء، اکادمی

باز یافتہ، کراچی، ص: ۱۸

۳۶۔ شاید۔ جون ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص: ۱۳-۱۴

۳۷۔ بحوالہ سرور اجالوی ”جون ایلیا ایک اناپید شاعر“ مشمولہ سے مافی مشکو، جرمنی/ پاکستان،

شمارہ ۳، ص: ۱۳

۳۸۔ قلم گوید۔ سید قمر رضی، رائٹرز بک فاؤنڈیشن، کراچی، نومبر ۲۰۱۰ء، ص: ۳۶۲-۳۶۷

۳۹۔ ایضاً۔ ص: ۳۶۷-۳۶۸

۴۰۔ شاید۔ جون ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص: ۱۳

۴۱۔ فرود (جون ایلیا کے انشائیے اور مضامین) تالیف و ترتیب خالد احمد انصاری، الحمد للہ دہلی

کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص: ۹۲

۴۲۔ پ عنوان خیال کی خوشبو۔ جون ایلیا، پروفیسر محمد انصاری مشمولہ خوش گزراں گزر گئے۔

ترتیب و انتخاب فہیم سید، اکادمی باز یافتہ، کراچی، جون ۲۰۱۱ء، ص: ۱۳

۴۳۔ پ عنوان بچا سوں دہلی کا ایک نوجوان شاعر۔ جون ایلیا، قمر رضی، مشمولہ یاد جون ایلیا،



سودنیر، پاکستان، ۲۰۰۳ء، ص: ۴۵

۴۳۔ شاہ۔ جرن ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص: ۱۹

۴۴۔ ایضاً۔ ص: ۲۳

۴۵۔ ایضاً۔

۴۶۔ ایضاً۔

۴۸۔ فرزد (جرن ایلیا کے انشا ہے اور مضامین) تالیف و ترتیب خالد احمد انصاری، الحمد للہ

یکشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص: ۴۳

۴۹۔ چ عنوان۔ عاشق۔ طہر نقوی، مشورہ سودنیر جشن جرن ایلیا، مرتب سلیم جعفری، دہلی،

۱۹۹۰ء

۵۰۔ ایضاً۔

۵۱۔ چ عنوان۔ خیال کی خوشبو۔ جرن ایلیا، پروفیسر عمر انصاری، مشورہ خوش گزراں

گزر گئے۔ ترتیب و انتخاب۔ نسیم سید، اکادمی بازیافت، کراچی، جرن ۲۰۱۱ء، ص: ۴۳

۵۲۔ شاہ۔ جرن ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص: ۳۰

۵۳۔ ایضاً۔ ص: ۴۵

۵۴۔ ایضاً۔ ص: ۲۷

۵۵۔ ایضاً۔ ص: ۲۳

۵۶۔ فرزد (جرن ایلیا کے انشا ہے اور مضامین) تالیف و ترتیب خالد احمد انصاری، الحمد للہ

یکشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص: ۴۳

۵۷۔ چ عنوان۔ بھائی جرن کی یادیں اور باتیں۔ ڈاکٹر سید شمس بی بی نقوی، مشورہ سودنیر

۲۰۰۳ء، پاکستان، ص: ۱۰

۵۸۔ شاہ۔ جرن ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص: ۱۷

۵۹۔ چ عنوان۔ آہ جرن ایلیا۔ پروفیسر عمر عباس نقوی، مشورہ ایم اے اے اردو، لاہور و اکادمی

دہلی، فروری ۲۰۰۳ء، جلد نمبر ۱۶، شمارہ ۸۰، ص ۳۶

۶۰۔ شاید۔ جون ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۱۶۔ ۱۷

۶۱۔ یہ عنوان: جون ایلیا یاد میں، زندگی اور زندگی۔ ریچس مہی، مشمولہ گوشوارہ (پندرہ

روزہ)، روزہ کی، یکم مارچ۔ ۱۵ مارچ، شمارہ ۷۱، ص ۵

۶۲۔ یہ عنوان: جون ایلیا، اپنی کربلا کی تلاش میں۔ زہدہ حنا، مشمولہ سوئیریشن جون ایلیا،

مرحبہ سلیم جعفری، دہلی، ۱۹۹۰ء

۶۳۔ یہ عنوان: جون ایلیا، ایک تجویزی کا اثر۔ ڈاکٹر ظفر مراد آبادی، مشمولہ ایمان اردو، اردو

اکادمی، دہلی، فروری ۲۰۰۳ء، شمارہ ۱۰، جلد نمبر ۱۶، ص ۳۵



ہاں لکھ ہے میں اپنی انا کا سر نہیں ہوں  
آخر سے مزاج میں کھوں دل دے کوئی

## باب دوم

جون ایلیا کی شاعری کا ارتقاء

○ ابتدا کی دور ہندوستان میں

○ ہجرت کے بعد کی شاعری

## ابتدائی دور ہندوستان میں

جون ایلیا کی ولادت ۱۹۳۶ء میں ہوئی، اس وقت سیاسی، سماجی، ادبی اور معاشی گویا تمام گوشوں میں یکساں طور پر تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ ہندوستان میں سیاسی و قومی بیداری کا آغاز انیسویں صدی کے نصف آخر سے ہی شروع ہو گیا تھا۔ اس کے اثرات ادب پر پٹ پڑتے، یہ قدرے نا ممکن تھا۔ ادب چوں کہ زندگی کا آئینہ ہوتا ہے اس نسبت سے ساج کے اثرات ادب پر براہ راست پڑتے ہیں۔ الغرض بیسویں صدی کے ادب کو سمجھنے سے قبل اس دور کے سیاسی و سماجی اقدار کو سمجھنا از حد ضروری ہے۔ یہاں بیسویں صدی کے آثار سے آزادی ہند تک کے سیاسی و سماجی ماحول کا مختصر اذکر کرنا ناگزیر ہے کیوں کہ اس کے بعد ہی ہم اس دور کے ادب کے بارے میں صحیح طور پر کچھ پائیں گے جس میں جون ایلیا کے ذہن نے پردش پائی اور اپنی شاعری کا آثار کیا۔

بیسویں صدی کی ایسے واقعات سے بھری ہوئی ہے جو تاریخی اور سیاسی اعتبار سے بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ تقسیم بنگال اور پہلی عالمی جنگ جیسے ہنگامہ خیز واقعات سے اس صدی کی ابتداء ہوئی۔ اس کے علاوہ اور بھی کئی طرح کی قربانیاں زور و شور سے کام کر رہی تھیں۔ ۱۹۰۶ء میں مسلم لیگ نے اپنے قیام کے بعد جلد ہی یہ کوشش شروع کر دی تھی کہ مسلمانوں کو انگریزوں اور کانگریس سے جدا کران کے لیے الگ جی ہستی بنائی جائے تاکہ ان لوگوں کو مسلمانوں کی طاقت کا احساس کرایا جاسکے۔ تقسیم بنگال کے بعد سے مسلمانوں کا اتحاد برطانوی حکومت پر اور کمزور ہوتا جا رہا تھا۔ الغرض مسلم لیگ اپنی قوم کی الگ جی ہستی

قائم کرنے کے خواہش مند تھے۔ ۱۹۱۳ء میں وہ حادثہ پیش آیا جس نے دنیا بھر کی سیاسی  
 اسس کو ہلا کر رکھ دیا۔ ۱۹۱۳ء میں شروع ہوئی پہلی جنگ عظیم ۱۹۱۸ء تک چلی، اور ان چار  
 برسوں میں اس نے دنیا بھر میں اقصیٰ جہاں پہاڑی جس سے دنیا ایک ہونٹ تک چلی سے  
 دو چار ہوئی۔ ہندوستان کے لوگوں نے اس جنگ عظیم میں نہ پاں کر دیا اور کیا۔ انھوں نے  
 یہ جہہ کر اس میں حصہ لیا اور بے پناہ اپنے جانوں کی قربانیاں دیں۔ ۱۹۱۷ء میں  
 روس کے انقلاب نے ہنس ماحولوں کے اندر امید کی کرن بجائی۔ روس کا یہ اشتراکی  
 انقلاب کادل مارکس کے نظریہ کی عملی شکل تھا۔ اس لیے اس کو "مارکسی انقلاب" کے نام سے  
 بھی جانا جاتا ہے۔ اس انقلاب کی بدولت ملک کے فریب، حدود اور کسانوں نے اپنی  
 طاقت کو سمجھا اور اپنی حیثیت کو پہچانا۔ روس پہلا ملک تھا جس نے مارکسی نقطہ نظر پر عمل کرتے  
 ہوئے اپنی آوار بندگی۔ روس کے بعد مارکسی نقطہ نظر کی ہوا بھر ملک میں بھی چلتی چلی گئی  
 اور نئی نئی تحریکیں وجود میں آئیں۔ ہندوستان میں بھی اس انقلاب کا اثر ہوا، لوگوں میں مزید  
 بیداری پیدا ہوئی اور ان لوگوں نے باہم مل کر ایک طبقہ کو وجود بخشنا جو حکومت برطانیہ سے  
 مقابلے کے لیے تیار تھا، اور اس کی طاقت سر باہر وار طبقے سے کسی طرح کم تھی۔ ۱۹۱۹ء میں  
 دولت ایکٹ پاس ہوا جس سے ملک میں زبردست احتجاج کی صف قائم ہو گئی۔ جنگ عظیم کے  
 ختم ہونے پر جہاں بہت سے لوگوں نے سکون کی سانس لی وہیں مسلمان اس بات سے بہت  
 نااں تھے کہ ترکی کے ساتھ خلافت کے سلسلے میں بہت باغضبی کی گئی ہے۔ ترکی کی خلافت خطایہ  
 دنیا بھر کے مسلمانوں کی عقیدت کا مرکز و محور تھی مگر سطرانی ممالک کے حکمرانوں کو جلاوہر ہوا کہ  
 چاہتے تھے ترکی خلافت کی جاکے لیے سولانا محمد علی، ابوالکلام آزاد اور دیگر مسلم دانشوروں نے آگے  
 آکر خلافت کبھی کی تشکیل کی۔ ہندوستان میں لوگ ایک ساتھ مل کر حکومت برطانیہ پر دھاوا مار رہے  
 تھے۔ چاروں جانب سے اشتکالات شدید سے شدید تر ہونے لگے تھے۔ ان اشتکالات کا جواب  
 دینے کے لیے حکومت برطانیہ نے تشدد سے کام لیا اور ۱۹۱۹ء کو وہ دہلی میں ایک حادثہ پیش آیا جو  
 تاریخ میں "جلیاں والا باغ" سے مشہور ہے۔ بے گناہ عوام پر گولیوں کی بوچھاری کی، ہزاروں لوگوں  
 کی جانیں گئیں اور کئی سو زخمی ہوئے۔ اس واقعہ کے بعد ملک میں رشتہ پھیل گئی اور لوگوں کے غمے

میں شدت پیدا ہوئی۔ بھارت میں گاندھی جی بھی خلافت تحریک میں مسلمانوں کے ساتھ ہو گئے۔ اس بارے میں یقیناً یہ دیکھتے ہیں۔

”۲۰ جنوری ۱۹۳۰ء کو دہلی میں ایک جلسے کا انعقاد کیا گیا جس میں مہاتما گاندھی اور بال گنگا دھر تلک کے علاوہ کانگریس کے دیگر اہلکار نے خلافت کے مسئلے پر مسلمانوں کی حمایت کا اعلان کیا۔ گاندھی جی کی اس حرکت ملی نے جگہ-آراء کی تحریک، خلافت کیلئے اور کانگریس کے شلٹ کو ایک ہی پیٹ قدم پر لے آنے میں کامیابی حاصل کی۔ ان سب کا مقصد اب ایک خود مختار اور آزاد حکومت کا حصول تھا۔ اس لیے مہاتما گاندھی نے یہ بھی اعلان کیا کہ ہندوستانی شہری سرکار کے ساتھ تعاون کرنا ترک کر دیں۔ اس کے لیے وہ سرکاری خطابات واپس کر دیں، عہدوں سے مستعفی ہو جائیں۔ اپنے بچوں کو سرکاری اسکولوں میں داخل نہ کریں اور ٹیکس اور لگان کی ادائیگی متوقف کر دیں۔“

اس طرح ہر سمت برطانوی حکومت کے خلاف لوگ باجماع کرملی کا رٹا بے انجام دے رہے تھے۔ اس کے بعد عدم تعاون کی تحریک نے اپنے پاؤں پیادے شروع کیے مگر انگریزوں نے اس کو جکے میں پیا۔ ڈاکٹر تارا چند اس بارے میں تحریر کرتے ہیں ”جب گاندھی جی نے اگست ۱۹۳۰ء میں سرکار عدم تعاون کا آغاز کیا، اس وقت حکومت نے اسے مسمیٰ بات سمجھا اور کوششیں اس بات کی کی گئی کہ اس کی اہمیت گھٹا دی جائے۔ اسے جنس فوراً جس وقت گھر نہ جزل تھے، انھوں نے ایک اہم ترین حرکت کہا کرتے تھے۔“

مگر وقت کی ضرورت کے تحت یہ تحریک اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ افروز ہوئی اور دیکھتے ہی دیکھتے اس تحریک نے ہارے ہندوستان میں زور پکڑ لیا۔ حکومت بھی حرکت

میں آئی اور اس تحریک سے وابستہ تقریباً تین ہزار افراد کو جیل بھیج دیا، جس سے عوام بھڑک اٹھے اور گورنر کے پورے ضلع کے چند اجڑے گاؤں میں عوام اور پولیس آسے آسے آئے۔ پولیس نے عوام پر گولیاں چلائی اور عوام نے حصہ میں آکر ایک پولیس قتلے کو آگ کے حوالے کر دیا۔ گاندھی جی نے اس واقعہ کے بعد عدم تعاون کی تحریک واپس لے لی۔ عوام نے اس فیصلے کی مخالفت کی اور رہنماؤں نے بھی مارا میں نکاہر کی۔ حکومت برطانیہ نے راحت کی سانس لی اور اس طرح یہ تحریک اپنے اولین دور میں ہی روال پزیر ہو گئی۔ اس کے بعد عوام کا حوصلہ اس حد تک ٹوٹ چکا تھا کہ انھوں نے کانگریس سے کنارہ کشی اختیار کی اور چھوٹے چھوٹے گروہوں میں منقسم ہو گئے۔ اب عوام اپنے اپنے طور پر حکومت سے بغاوت کر رہے تھے اور حصول آزادی کے کوشاں تھے کیونکہ ملک گیر پانے پر کوئی تحریک چلا نا دشوار ہو گیا تھا۔ ایسے میں برطانوی حکومت نے ۳ دفروری ۱۹۳۸ء کو ہندوستان میں جمہوری نظام کے امکانات کا جائزہ لینے کی غرض سے "سائنس کمیشن" ہندوستان بھیجا۔ مگر اس کا اصل مقصد دہری تحریکات کو سرد کرنا تھا۔ عوام بیدار ہو چکے تھے اور حکومت کی چال ساری کو بخوبی سمجھ رہے تھے لہذا انھوں نے سخت ہو کر اس کمیشن کی مخالفت کی۔ خاص بات یہ تھی کہ اس کی مخالفت میں کالجوں کے طلباء سے لے کر عورتیں اور بچے بھی شامل تھے۔ ہر طرف اس کی مخالفت ہوئی، جس کے بارے میں ڈاکٹر تارا چند نے بھی اپنی کتاب میں لکھا ہے۔

"کمیشن جہاں کہیں گیا بہت سے دیگر شہروں میں بھی اس کا استقبال اس طرح کیا گیا کہ جلوس نکالے گئے جن میں کالی جھنڈیاں لہرا رہی تھیں۔ غرے لگائے گئے کہ "سائنس، واپس جاؤ" بے بے بے چلے ہوئے جن میں مطالبہ کیا گیا کہ کمیشن کو واپس بلا لیا جائے، قدام کار و بار روک دیا گیا اور مکمل طور پر اس کا سماجی بائیکاٹ کیا گیا۔ یہ بائیکاٹ اس قدر مؤثر تھا کہ کمیشن کے ممبران کو اسٹیشن سے خفیہ طور پر ان کے جانے قیام پر پہنچا دیا جاتا تھا۔" لے



اس احتجاج کو دیکھتے ہوئے حکومت نے اس کو واپس لینے میں ہی اپنی سلاحتی بھی۔

کانگریس کے ستمبر ۱۹۲۹ء کے اجلاس، جو لاہور میں منعقد ہوا، اس میں یہ اعلان کیا گیا کہ ہندوستان کی مکمل آزادی ہی کانگریس کا مقصد ہے۔ برطانوی حکومت کو اس بات سے آگاہ بھی کیا کہ اگر ان کا یہ مطالبہ پورا نہیں ہوا تو وہ اپنے خلاف ایک عوامی تحریک کے لیے تیار رہے۔ کانگریس نے اپنے نصب العین کو حریہ تقویت دینے کے لیے ۲۹ جنوری ۱۹۳۰ء کو یوم آزادی منایا اور اسی دن پٹنل کانگریس کے دفتر میں ترن کا جینڈا ابرایا گیا۔ "انقلاب دہلاؤ"، "ہندوستان ہندوستانوں کا ہے" جیسے نعرے لگائے گئے، جس حکومت برطانیہ نے اس مطالبہ کو ماننے سے صاف انکار کر دیا۔ اس پر گاندھی جی نے سول نافرمانی کی تحریک شروع کرنے کے لیے عوام کو دعوت دی اور ملک قانون کو توڑنے کے لیے ۱۲ مارچ ۱۹۳۰ء کو کچھ لوگوں کے ساتھ احمدآباد کے گاؤں ڈانڈی کا پیدل سفر شروع کیا۔ اس مہم میں گاندھی جی کو کامیابی ملی اور یہ مہم "ڈانڈی مارچ" کے نام سے مشہور ہوئی۔ اس کے بعد ملک بھر میں سول نافرمانی کی تحریک کا آغاز ہوا۔ ۱۹۳۱ء میں گاندھی جی اور داسرائے لاٹھ اردن کے بیچ صلح ہوئی اور گاندھی جی نے سول نافرمانی کی تحریک واپس لی اور دوسری گول میز کانفرنس میں شرکت کی مگر کانفرنس کی مشکلات حاصل رہی اسی لیے جنوری ۱۹۳۲ء میں ہندوستان واپس آکر گاندھی جی نے پھر سے سول نافرمانی کی تحریک شروع کر دی۔ اس کے رد عمل میں حکومت نے کانگریس کے رہنماؤں کو جیل بھیج دیا۔ جنگ آزادی کا سلسلہ یوں ہی چلتا رہا، سزائیں ہوتی رہیں مگر لوگوں کے دلوں میں جذبہ کم نہ ہوا۔ بلکہ حکومت برطانیہ کے ظلم و ستم سے تحریک آزادی میں مزید مضبوطی آتی گئی۔ ۱۹۳۵ء میں "گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ" تیار کیا گیا، اس کے تحت صوبوں میں محدود خود مختاری مل جانے کے سلسلے میں ایک نئے باب کا آغاز ہوا۔ ۱۹۳۶-۳۷ء میں انتخابات منعقد ہوئے جس میں زیادہ تر صوبوں میں کانگریس نے حکومت قائم کی۔ گیارہویں سے سات صوبوں میں کانگریس کی حکومت قائم ہو گئی۔ ۱۹۳۹ء میں دوسری جنگ عظیم شروع ہوئی جو ۱۹۴۵ء تک چلی۔ ہندوستان کے حالات دن بہ دن بدتر



اور موضوعی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ اس ضمن میں علی سردار جعفری کے خیالات ملاحظہ ہوں۔

”موضوع کیوں بدلتا ہے؟ اس لیے کہ ذات، سماج اور انسان

بدلتا ہے اور اس دائرے کے باہر موضوع کا تصور ممکن نہیں ہے۔ یہی

تبدیلی صحت کی تبدیلی میں کارفرما نظر آتی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے

کہ صحت کا مسئلہ بھی خالص فنی اور جمالیاتی نہیں بلکہ سماجی ہے۔“

اس بیان سے واضح ہوتا ہے کہ سماج کی تبدیلیوں کا براہ راست اثر ادب پر

ہوتا ہے اور ادب حسب ضرورت موضوع اور صحت کو بدلتا ہے۔ غرض کہ سماجی تبدیلیاں

موضوع اور صحت کو بالواسطہ متاثر کرتی ہیں۔

باقاعدہ طور پر جدید اردو شاعری کا آغاز ۱۸۷۳ء میں مآلی اور آرا کی نظم جدید کی

تحریک سے ہوتا ہے۔ یہ تحریک اردو شاعری میں ایک اہم موڑ تھی۔ اس سے اردو شعر و ادب

میں ایک خاموش و ساکت انقلاب کی ابتداء ہوئی۔ اس تحریک کے بعد جو بھی تحریکات ادب

میں رائج ہوئیں، انھوں نے اس تحریک سے بہت اثر قبول کیا۔

بیسویں صدی میں ہندوستانی سماج و ادب میں غیر معمولی تبدیلیاں واقع ہوئیں،

جہاں ایک طرف وہ شعراء تھے جو روایت کی پاسداری کرتے ہوئے پرانے دہستانوں کے

تحت شاعری کر رہے تھے تو دوسری جانب وہ لوہاں بھی تھے جن میں آزادی کے حوصلے

پر ان نے حر ہے تھے اور ہندوستانی قوم میں نیا تصور ابھر رہا تھا۔ اردو کی مقبول ترین صنف

غزل کی حیثیت ٹالوی ہوتی جا رہی تھی، یوں تو نظم جدید کی تحریک نے ہی نظم کے مقابلے میں

غزل کی اہمیت کو کم کر دیا تھا۔ یہ سلسلہ بیسویں صدی میں بھی جاری رہا۔ غزل کے مخالف اس

صنف کو عشق و عاشقی کے موضوعات کی بدولت عداوت کی نظر سے دیکھ رہے تھے۔ لہذا اس

کے رد عمل میں کھنڈ کا اخیانی اسکول وجود میں آیا جس نے کھنڈ کی خارجی شاعری کے بجائے

دلی اسکول کی داہلیت کو اپنایا۔ اس اخیانے غزل میں کھنڈ کے جن شعراء نے حصہ لیا ان میں

مفتی اعجاز، طاہر، آردو، یگانہ اور اثر کے نام سرفہرست ہیں۔

لکھنؤ سے باہر جن شعراء نے غزل کے روایتی انداز سے بغاوت کی ان میں اصغر،  
 غالب، حسرت، جگر، فراق اور سیب کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان شعراء نے غزل کو جدید  
 اسلوب و آہنگ دیا۔ اس کا ایک جب قویہ ہے کہ اس زمانے میں پہلی جنگ عظیم کے اثرات  
 صنعتی تہذیب کی شکل میں رونما ہو رہے تھے۔ دہری طرف ہندوستان میں اقتصادی سماجی  
 بد حالی کے عالم میں قومی آزادی کی تحریک زور پکڑ رہی تھی۔ ملک کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی  
 حالات میں ایک عجیب امر انگری اور انتشار تھا۔ ان حالات میں جدید غزل نے جنم لیا۔  
 ڈاکٹر وقار احمد رضوی اصغر، غالب، حسرت اور جگر کی کارکردگی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”اصغر، غالب، حسرت، جگر نے غزل کو ان حد بندیوں سے

مثال کر شاعری کو آزاد فضا میں بیٹھا سکھا۔ ان شعراء نے غزل کو نیا

روپ، نیا خلیق، سیارنگ و حراج دیا اور کلاسیکی اسلوب کو جو میر و درد

صحفی، آتش کے ہاتھوں پر دہن چڑھا تھا اور جس کو غالب نے ترقی

دی، دوبارہ زندہ اور متحرک کرنے کی کوشش کی۔ ان شعراء نے اپنے

نگارے ہوئے کلاسیکی حرم شعری کی بدولت غزل کے قدیم فرسودہ

ڈھانچے میں نئی لہر دوڑائی۔“<sup>۵۱</sup>

الطرح ان شعراء نے غزل کے روایتی انداز کو بدلا اور اس کو جدیدیت سے ہم آہنگ

کیا اور اس طرح غزل کا دائرہ اس قدر وسیع ہو گیا کہ اس نے پوری زندگی کو اپنی گرفت میں لے

لیا۔ نظم گو شعراء نے بھی نظموں میں پہلی تجربوں کے ساتھ ہر قسم کے موضوعات کو رہا۔ اس دور

کے ادب میں تعمیر پسندی، روحانیت سے بغاوت اور قدامت سے بھیڑ چھاؤ کا شدید اظہار ملتا

ہے۔ جگر، سیب، سائر، حقیقہ، رائق، احسان، آتش، جمیل مظہری وغیرہ کی سیاسی قومی اور

باطنیات نظموں سے اردو شاعری نئے امکانات سے آشنا ہوئی اور اس طرح ترقی پسند تحریک کے

سفر کا آغاز ہوا۔

ملک میں جہاں ایک طرف محام نے اجتماعی طور پر حکومت برطانیہ کے خلاف اپنی

آواز بلند کی۔ وہیں شعراء نے بھی شاعری کے ذریعہ احتجاج کیا۔ شعراء اپنی نظموں میں اور ادباء ناولوں اور افسانوں میں انگریزی حکومت کی مخالفت کر رہے تھے اور لوگوں کو بیدار کرنے کے کارہائے نمایاں انجام دے رہے تھے۔ روس کے انقلاب نے ہندوستان میں تعلیم یافتہ ذہنوں کو متاثر کیا۔ نچلے اور متوسط طبقے، مزدوروں اور کسانوں پر اس کا نہایت گہرا اثر ہوا اور ان کی معاشی بے چینی بہت جلد سیاسی بے چینی میں تبدیل ہو گئی۔ انگریز مارکسی حلقہ نظر کا اثر ادب پر براہ راست ہوا اور نچلے طبقوں، مزدوروں اور کسانوں کے مسائل ادب کا اہم موضوع بن گئے۔ اس دور میں اس موضوع کو پیش نظر رکھتے ہوئے سیکڑوں نظمیں لکھی گئیں اور اس طرح شاعروں نے تحریک آزادی میں حصہ لیا۔ اردو شاعری نے روایت سے الگ ہوتے کر ایک نئی روش اختیار کی۔ نظم جہاں کے بجائے نظم دور اس شاعری کا اہم موضوع ٹھہرا۔ اور بھی نظم میں زمانے میں محبت کے سوا کا تصور عام ہوا۔ ان تمام تصورات و تجربات نے منظم ہو کر اس تحریک کی شکل اختیار کر لی جو ۱۹۳۵ء میں ترقی پسند مصنفین کی تحریک کے نام سے شروع ہوئی اور اردو ادب کی سب سے کامیاب تحریک ثابت ہوئی۔ چونکہ یہ تحریک مارکسی انقلاب کے ماتحت وجود میں آئی تھی، اس لیے اس تحریک کی بنیاد اشتراکی اصول و نظریہ پر رکھی گئی۔ اقبال اردو کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے کسانوں، اور محنت کش طبقوں کے درد کو محسوس کیا اور ان میں دلورہ اور آئینک پیدا کر کے کی کوشش کی، جس کا اثر بعد میں ترقی پسند شعراء پر پڑا، جن میں جوق، چند دم، تھار، بکروج، جذبی، فیض، احمد عظیم قاسمی، سائرہ حیاتوی، سردار جعفری وغیرہ شعراء کے نام نمایاں ہیں۔ ان شعراء نے ترقی پسند تحریک میں بڑا چھڑا کر حصہ لیا اور نہایت اہم اور تاریخی کارنامے انجام دیے۔ انہیں ترقی پسند مصنفین کے تین سال بعد حلقہ ادب باب ذوق وجود میں آیا جو ترقی پسندی کا دراصل تھا۔ حلقے سے وہ بہت شعراء نے ادب پر اسے ادب کا پرچم بلند کیا۔ ان شعراء نے بھی غزل کی جانب کوئی خاص توجہ نہیں کی اور نظم کو ہی اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا، انہوں نے مغربی شاعری کی ہیئت اور تکنیک سے استفادہ کیا۔ آزاد نظم اور نظم معزی کو فروغ دینے میں حلقہ ادب باب ذوق کا اہم کردار رہا۔ میراجی اور

ن۔ م۔ رائدہ طلق کے لہریاں شاعر ہیں۔

جہاں تک جون ایلیا کی شاعری کے آغاز کا تعلق ہے تو جون ایلیا کا زمانہ ترقی پسند تحریک کی تشکیل کا زمانہ ہے۔ جنرل جون انھوں نے ۸ سال کی عمر میں پہلا شعر کہا اور اس کے بعد وقتاً فوقتاً شاعری کی، ابتداء میں ہی ڈرامہ کی طرف راغب ہوئے، لڑکپن میں ڈرامہ لکھا اور ایک ڈرامہ کلب بھی قائم کیا۔ اس بات کا اعتراف انھوں نے ان الفاظ میں کیا ہے۔

”بچوں کی نقل میں، میں نے بھی ایک ڈراما کلب قائم

کیا تھا جو میرے ہی نام سے منسوب تھا۔ میں اس کا ڈائریکٹر تھا اور

میرے دوست قمر رضی اس کے منیجر۔ ڈرامے میں سب سے اہم کردار

میں ادا کرتا تھا۔ گویا میں ڈرامے کا ہیرو ہوتا تھا۔ مجھے میرے بچے سے

باہر شاعر کی حیثیت سے بعد میں جانا گیا اور سب سے مقبول اداکار کی

حیثیت سے پہلے۔ میں نے خود بھی ایک ڈراما لکھا تھا۔ اس کا نام تھا

”خونی ٹیگر“۔ یہ ڈرامے موصوفاتی اقباء سے اموی، مہاسی اور قاضی

دور کے عکاس ہوتے تھے۔“

یعنی جون ایلیا نے اپنے شہر میں شاعر سے پہلے ڈرامہ نگار اور بہ طور اداکار شہرت حاصل کی۔ ان کا لڑکپن کا زمانہ ۱۹۳۵ء کے آس پاس کا ہے۔ اس وقت ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق دونوں نظریات ادب میں مقبول ہو رہے تھے۔ جون ایلیا یوں تو کسی خاص تحریک سے وابستہ نہیں تھے، مگر ان کی شاعری پر دونوں نظریات کا اثر ضرور موجود ہے۔ کوئی بھی شاعر چاہے وہ کسی خاص نظریہ کا حامل ہو یا نہ ہو، مگر اپنے ماحول کا اثر ضرور قبول کرتا ہے۔ جون ایلیا کے ساتھ بھی یہی مسئلہ تھا، اپنے ماحول سے اثر اندوز ہوتے ہوئے انھوں نے اشتراکی تھئیس بھی کہیں اور آراء دیکھیں بھی، جس کو ہم ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق دونوں کے اثرات سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ آزادی کے سورج کے ساتھ ملک میں جو اند میرا چھایا اس صحر کو انھوں نے اپنی نظموں میں پیش کیا اور نشانے کے دیباچہ میں بھی اس کا ذکر کیا ہے۔

”آخر تک تقسیم ہو گیا۔ چودہویں اور چودہویں اگست کے بعد ایک بکسریہ برصغیر وجود میں آیا۔ آزادی کا جشن منایا گیا مگر مجھے لاکھوں چراغوں کی روشنی میں اندھیرا دکھائی دے رہا تھا۔ یہ وہ آزادی نہیں تھی جس کے خواب میں نے دیکھے تھے۔ میں نے خون میں متغزی ہوئی اس آزادی کا اپنے ذہن کی بدترین حالت میں بھی تصور نہیں کیا تھا۔ ہم سب یہ سمجھتے تھے کہ آزادی کے بعد برصغیر جنت بن جائے گا لیکن حقیقت حال یہ تھی کہ ہم آزادی کے جہنم میں چلنے کا ایک اشتعال انگیز دور شروع کر رہے تھے۔“

انہوں نے کئی نظمیں آزادی اور تقسیم کے موضوع پر لکھیں اور اپنے درد کو پیش کیا:

نگاہ میں کوئی صورت، یہ جز عیار نہیں

یہ وہ بہار نہیں ہے یہ وہ بہار نہیں

(”نظم“ چٹھک انجم)

ابتدائی دور میں جون، بلیا نے عشقیہ نظمیں کہیں ”دور غزلوں میں بھی عشقیہ مضامین و موضوعات پیش کیے۔ پرانی ملاحتوں اور تعلقات کو نئے مفہیم میں اس طرح پیش کیا کہ گویا نئے زمانے کی ایجاد ہوں۔ عشقیہ مضامین کے ساتھ محبوب کی جدائی، اداسی و محرومی جیسی کیفیات کو بھی بہ حسن و خوبی پیش کیا

آرزو کے کونل کیلے ہی نہ تھے

فرح کر دو کہ ہم بے ہی نہ تھے

بھول چاک تمام رشتوں کو

چاک کردہ مرے دوستوں کو

(”نظم“ سطریش)

جون، بلیا آزادی سے پہلے ہی اپنے شہر کے ادبی مکتوں میں شہرت حاصل کر چکے

تھے مگر آزادی کے بعد ہی ان کی شاعری مردود و ب کے افق پر نمودار ہوئی۔ جہل جون ایلیا:  
 "میں نے تقسیم کے بعد ہی گج سنی میں شاعری شروع کی۔" ۱۹۴۷ء

تقسیم کے بعد جہاں برصغیر میں بڑے بڑے نئے پرندے لیاں ہوئی وہیں جون ایلیا کی  
 زندگی بھی پوری طرح متبدل ہو گئی۔ اب ان کی شاعری کا اہم موضوع تقسیم بن گیا۔ اپنلا کی  
 جدائی، تقسیم کا درد و الم اور فسادات کا خوف، ناک سطر اس کی شاعری میں واضح طور پر دیکھا  
 جاسکتا ہے۔ اس کے بعد وہ ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے اور پھر ہجرت ہی ان کی زندگی کا  
 سب سے بڑا اظہار بن گیا۔





## ہجرت کے بعد کی شاعری

پاکستانی ادب کا آغاز تقسیم کے ساتھ ہی ہوتا ہے۔ ایک الگ ملک کے وجود میں آنے پر وہاں اپنی جڑوں کی تلاش کے لیے دانش ور طبقہ متحرک ہوا، ان لوگوں کو یہ اندیشہ لاحق ہوا کہ اگر ادب اسی واسطے پر آگے بڑھتا رہا، جو تقسیم سے قبل برصغیر کا ایک مشترکہ راستہ تھا تو اس قوم کی لگ بھگ کیا ہوگی؟ یہ لوگ چاہتے تھے کہ پاکستان کی اپنی الگ پہچان ہو، ایک الگ رتبہ ہو، اسی لیے قیام پاکستان کے ساتھ پاکستانی ادب کی سمت متعین کرنے کے بارے میں سوچا جانے لگا۔ نئے ماحول اور نئی سیاست کے درمیان ایک نیا ادب وجود میں آنا قدرے مشکل تھا۔ اس کے لیے پاکستان کے ان مقامی اور مہاجر ادیبوں اور شاعروں کو آگے آنا تھا، جو بلند مرتبہ حاصل کر چکے تھے۔ پاکستانی ادب میں گہری سطح پر تہذیبی جڑوں کی تلاش کا مسئلہ ایک غالب رجحان کی شکل اختیار کر گیا۔ اس مسئلے میں بڑے بڑے پرستار نظریات وجود میں آئے۔ بیشتر مباحث اسلامی تہذیب کو پاکستانی تہذیب کا سرچشمہ قرار دینے کے حق میں ہوئے۔ تہذیب و ثقافت کے ساتھ پاکستانی ادب پر بھی بحث و مباحثہ شروع ہوئے:

”قیام پاکستان کے کچھ عرصہ بعد پاکستانی ادب اور پاکستانی ثقافت کی ہمیشہ زور شور سے شروع ہو گئی تھیں۔ حسن عسکری اور ممتاز شیریں نے ’نیا دور‘ میں اس مسئلے کو اٹھایا اور مسلسل مضامین لکھے لیکن حقیقی سطح پر وہ اور ان کے صحرا پاکستانی ادب کی کوئی مثال

پیش نہ کر سکے۔" ۱

الغرض ادب اور ثقافت پر بحث و مباحث کے باوجود دانشور اس ضمن میں کوئی واضح اور طے شدہ نظریہ قائم کرنے میں ناکام رہے۔

قیام پاکستان کے وقت ترقی پسند شعراء کے رد عمل میں شدت آئی۔ انہوں نے اسے آزادی تسلیم کرنے سے صاف انکار کر دیا، کیونکہ یہ لوگ تقسیم کے ساتھ لی آزادی کے خوف خلاف تھے۔ ان کے نزدیک یہ آزادی محض 'داغ داغ اہلا' تھی۔ ان کے یہاں آزادی کے لیے ناخوشگوار اور ناپسند کی کا شوبہ اظہار ملتا ہے۔

یہ داغ داغ بھلا، یہ شب گزیدہ سحر  
وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں  
(فیض احمد فیض)

دیواریں مہیا سے بننے ہیں کیا خوب لی ہے آزادی  
انہوں نے پہلیا خون اتکا، ہم بھول گئے بیگانوں کو  
(حبیب جالب)

آزادی کے فوراً بعد فرقہ وارانہ فسادات کا زور دہرا۔ ۱۹۴۷ء۔ اس وقت وہاں کے لوگوں کی زندگی فساد، ہجرت، قتل و غارتگری، خوف و ہراس وغیرہ کی اور طرح کے مظاہروں سے وابستہ تھی۔ یہ حادثات و مصائب پاکستانی شعراء کو درامت میں ملے۔ یہی سبب ہے کہ پاکستان کی شعری فضا میں تقسیم کا کرب، فسادات کا خوف، ناک و سحر، ہجرت کا نوحہ انہوں سے چھڑنے کاظم، انداز کی پامالی، خواہوں کی شکست، ماضی کی باری و غیرہ موضوعات نمایاں رہے ہیں۔ مثلاً

بھر بھانک تیرگی میں آگے  
ہم کمر بچے سے دھکا کھائے  
(احمد عتیق قاسمی)

دعا ہے خواب جسے مل کے سب نے دیکھا تھا  
اب اپنے اپنے قیلوں میں بٹ کے دیکھتے ہیں  
(افتخار عارف)

جس کی مائیں سے میچتے تھے دردِ بامِ ترے  
اے مکاں بول کہاں اب وہ کہیں رہتا ہے  
(امیر شائق)

شہر در شہر گھر جلائے گئے  
یوں بھی جشنِ طرب مٹائے گئے  
(ناصر کاظمی)

میں نے دیکھا ہے بہاروں میں جن کو بچنے  
ہے کوئی خواب کی تعبیر بتانے والا  
(امیر فراز)

نکل آیا ہے سورج اور مری آنکھیں نہیں نکلتیں  
میں ڈرتا ہوں نہ جانے آج کا احساں کیا ہوگا  
(شہزاد احمد)

اس دور میں وہ شعر و بھی جو ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں تھے ترقی پسند شعراء  
کے ہم خیال نظر آئے اور اس طرح ان تمام شاعروں نے معاشی بد حالی، ماحول کی تکلیف،  
اقتصادی رویوں پر بے خوف خامہ سرائی کرتے ہوئے انہما پسندی سے کام لیا۔ اس عہد کے  
شاعروں کے ہاں اپنے دور کا اجتماعی درد و غم اور انتشار جھلکتا ہے اور چوں کہ یہ عہد خوابوں کی  
گھست کا عہد تھا لہذا انھوں نے خوابوں کی گھست کے المیہ کو بھی اپنی شاعری میں برتا ہے۔

قیام پاکستان کے بعد سامنے آنے والی نسل پر تیر کا اثر نمایاں رہا۔ ناصر کاظمی نے  
اپنے زمانے کی رات کو تیر کے رمانے کی رات سے ملا دیا اور اس طرح تیر کی بازیافت شروع

ہوئی۔ اس دور میں تخلیقہ تیرا ایک رجحان کی صورت اختیار کر گیا۔ اس ضمن میں نظیر صدیقی کا خیال ہے۔

”۱۹۴۷ء اور اس کے بعد کے شعرا تیر کی طرح ایک نئے آئینہ دور اور تہذیبی بحران سے گزرے۔ اس لیے دونوں کے تجربہ بات میں بڑی مماثلت تھی جس نے تیر پرستی کی شکل اختیار کر لی۔ معلوم نہیں نفسیاتی اعتبار سے یہ توجہ کہاں تک سچا ہے، لیکن اس میں شک نہیں کہ ۱۹۴۷ء کے ایسے میں جولوگ ہسانی دھنوں کی تاب نہ مار کر مچھے سو مچھے اور جو چکار ہے، انھیں اپنے روحانی دھنوں کا طالع تیری کے یہاں نظر آیا۔“

اس فرض اس پر آشوب اور تہذیبی بحران کے دور میں شعراء کو تخلیقہ تیر میں اپنے لیے راہ نظر تھی۔ اس طرز کو اختیار کرنے والوں میں ناصر کاظمی، امین انشا اور مختار صدیقی کو امتیاز حاصل ہے۔ ان کے علاوہ احمد فراز، پروین شاکر، مجید انصاری، جبریل قاسم، جون ایلیا، فخر قبال، شیر نیازی، احمد مختار، ساقی قادری، بشکیر عادل، شہزاد احمد، شاد حکیمت وغیرہ نے پاکستانی ادب کو بالامال کیا۔

جون ایلیا جب پاکستان پہنچے تو یہاں کے شعری ماحول میں تقسیم کا الم ناک ماحول، ہجرت اور فسادات کے مضامین عام تھے۔ وہ تو پہلے سے ہی تقسیم کے درد کو کھیل چکے تھے، اس کے بعد ہجرت جیسے کرب ناک واقعہ نے ان کی زندگی میں لہلہاں مچا دی۔ جون ایلیا تو تادمِ مرگ پاکستان میں ہی رہے مگر امرادہ کی یادوں کو ہمیشہ دل میں بسائے رکھا۔ ان کی شاعری میں وطن کی یاد اور وطن کے اترے اترے کا ذکر ملتا ہے۔ انھوں نے اپنے شہر کی گلیوں، بکلوں، درگاہوں، بندروں وغیرہ کا ذکر بار بار کیا ہے

اس گل نے یہ من کے سبر کیا  
جانے والے یہاں کے تھے ہی نہیں

اے سمندر پہ تکتے کام ہوں میں  
ہاں لے تم اب بھی یہ رہی ہو کیا  
(شاید)

تھو دربار کاں<sup>۲</sup> بھی اس کا لوبت خانہ<sup>۳</sup> اس کا تھا  
تھی میرے دل کی جو رانی امروہہ کی رانی تھی  
(مگان)

ست پر پھوکتا فگس ہوں، گنگا کی اور جتنا جی  
میں جو تھا اب میں وہ نہیں ہوں، گنگا کی اور جتنا جی  
(لیکن)

ان کے شعری موضوعات میں ہجرت کے بعد طرائقِ آئی اور فن کی شاعری میں ایک  
نوع کی پچھلی بھی پاکستان میں سکونت اختیار کر لینے کے بعد ہی نظر آتی ہے۔ جون ایلیا نے یکم  
جنوری ۱۹۵۷ء کو پاکستان کی سرزمین پر قدم رکھا۔ اس وقت لوب' جدیدیت' کی جانب تیزی سے  
دلف ہو رہا تھا۔ انھوں نے بھی اس رجحان کا اثر قبول کرتے ہوئے جدیدیت سے وابستہ تمام  
موضوعات کو، جی شاعری میں یہ حسن و خوبی برتاؤ ان کے علاوہ جون ایلیا کی شاعری میں روایتی  
موضوعات بھی پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہیں، مثلاً حسن و عشق، درد و غم، ہجر و وصال،  
استعارہ اشعار، طبع و روایتی موضوعات و مضامین نے مفادیم وئی فکر کے ساتھ نمایاں ہیں۔

نہ حال تھا وہ شب مرے آغوش میں مگر  
اُس حال میں بھی اُس کا غریب حال تھا  
وصل تو کیا، نہیں نصیب ہمیں  
اب تمہارا فراق تک جاں  
(شاید)

---

☆ ۱۔ امروہہ کی عدلی، ج، ۲۔ امروہہ کے گلوں کے نام

کس طرح چھوڑ دوں تمہیں جاناں  
 تم سری زندگی کی عادت ہو  
 کس لیے دیکھتی ہو آئینہ  
 تم تو خود سے بھی خوب مصدق ہو  
 (یعنی)

جیسے جسے ان کی شاعری منزلِ مروج طے کرتی تھی ان کے یہاں قلم سے مطلق  
 موضوعات بھی درآنا شروع ہو گئے۔ جون ایلیا کو محمد فضل سے ہی قطعہ میں دلچسپی رہی اور یہ  
 دلچسپی اس کی شاعری میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ انھوں نے بڑے سہل انداز میں اس موضوع  
 کو پیش کیا۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

نظر پر بار ہو جاتے ہیں مگر  
 جہاں رہو وہاں اکثر نہ رہو

اکا خالی تھا امدادوں میرا  
 کچھ دلوں تو خدا دیا مجھ میں  
 (شاید)

ابھی فرمان آیا ہے وہاں سے  
 کہ ہٹ جاؤں میں اپنے دریاں سے  
 (یعنی)

جون ایلیا نے جو بھی موضوع اٹھایا، اس کو بڑی جادویت کے ساتھ شعر کے سانچے  
 میں ڈھال دیا۔ انھوں نے سچے لہجے، سچے اسلوب اور نئے نئے موضوعات و مضامین سے اردو  
 شاعری میں شیش بہا اضافہ کیا، جس کا تفصیلی ذکر آئندہ مطالب میں کیا جائے گا۔ اب تک مظرِ عام

ہم آئے جون ایلیا کے کلام کی لہر ست اس طرح ہے

۱۔ ”شایع“ (شعری مجموعہ) ۱۹۹۰ء

۲۔ ”بینی“ (شعری مجموعہ) ۲۰۰۳ء

۳۔ ”گمان“ (شعری مجموعہ) ۲۰۰۴ء

۴۔ ”سکین“ (شعری مجموعہ) ۲۰۰۶ء

۵۔ ”گوجا“ (شعری مجموعہ) ۲۰۰۸ء

۶۔ ”لہر“ (انشائیوں اور مضامین کا مجموعہ) ۲۰۱۲ء

۷۔ ”راموز“ (طویل نظم) ۲۰۱۶ء



- ۱۔ ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری۔ یعقوب یاور الحق۔ کیشل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۷ء، ص: ۳۰
- ۲۔ تاریخ تحریک آزادی ہند، جلد سوم۔ ڈاکٹر تارا چند، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ص: ۲۳۳
- ۳۔ تاریخ تحریک آزادی ہند، جلد چہارم۔ ڈاکٹر تارا چند، نئی دہلی، اپریل۔ جون ۲۰۰۴ء، ص: ۱۶۳
- ۴۔ ترقی پسند ادب۔ علی سردار جعفری، انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی، ۲۰۱۳ء، ص: ۸۳
- ۵۔ تاریخ جدید اردو فن۔ ڈاکٹر وقار احمد رضوی، پبلیش بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء، ص: ۳۳۳-۳۳۳
- ۶۔ شاہد۔ محمد انیس، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص: ۲۳
- ۷۔ ایضاً۔ ص: ۲۳
- ۸۔ ایضاً۔
- ۹۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند (جلد ہفتم)، پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۲۰۱۴ء، ص: ۵۱
- ۱۰۔ جدید اردو فن۔ ایک مطالعہ۔ نظیر صدیقی، مگنوب پبلشرز، اردو بازار، لاہور، طبع اول، ۱۹۸۲ء، ص: ۲۵



لایا جہنم میں کھڑا کرنا  
صرف عذاب میں رنگ بھرتا ہے

## باب سوم

### جون ایلیا کی شاعری

#### ○ غزل

(الف) مرید غزل کی روایت اور جون ایلیا کے انحرافات  
(ب) مسامر شعراء کے مقابل جون ایلیا کے امتدادیت

#### ○ نظم

(الف) جون ایلیا کے پسندیدہ موضوعات  
(ب) منتخب نظموں کے تجزیے

- شاید ● شہر آشوب ● بس ایک اندازہ
- سوختا ● بے اہمیت ● معمول
- روزِ دیش ● حسنِ اتنی بڑی دلیل نہیں ● لباس
- تم مجھے یاد تُو... ● مجبِ بات ہے ● ناکارہ

○ قطعات  
○ شخصِ مرید

## اردو غزل کی روایت اور جون ایلیا کے انحرافات

اردو غزل کا نام آتے ہی ہمارا ذہن دلی دکن کی جانب متوجہ ہو جاتا ہے، جبکہ دلی سے پہلے بھی اردو میں غزلیں کہی جاتی رہی ہیں لیکن بیشتر نقاد دلی سے اردو غزل کی روایت کا آغاز کرتے ہیں۔ اس ضمن میں غسٹس ارنسٹ فاروقی کے خیالات ملاحظہ ہوں۔

”ہم لوگ جب اردو غزل کی روایت سے بحث کرتے ہیں

تو ہماری نگاہ عام طور پر دلی سے آگے نہیں جاتی۔ حالانکہ قدیم اردو یعنی

دکنی میں دلی سے کوئی ڈیڑھ سو برس پہلے سے غزل موجود تھی۔“

دکنی زبان کا اولین شعری سرمایہ مشنریوں کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔

لیکن ان کے ساتھ ہی دلی سے نقل ہمیں، عادل اور قطب شاہی دور میں غزلیں بھی کہی گئیں۔

عرب سے ایران اور پھر ایران سے ہندوستان تک کے سفر کی وجہ سے غزل میں بہت سی

تبدیلیاں رونما ہو گئیں۔ ہندوستان آنے پر یہاں کے مزاج نے غزل کو متاثر کیا اور یہ ہندی

گیت سے ہم آہنگ ہو گئی۔ غزل اپنے تمام تر لوازمات کے ساتھ اردو کو فارسی شاعری سے

وراقت میں ملی ہے۔ اس لیے فارسی عرب کی ہیئت سے لے کر اس کے اور ان دہجہ، تعلیمات

و کنایات، تشبیہات و استعارات، مضامین و موضوعات وغیرہ فارسی سے ہی اردو غزل میں رائج

ہوئے۔ مقامی رنگ کی بدولت ہندی گیت کا لہجہ اردو غزل میں رواج پا گیا۔ اس طرح جو غزل

وجود میں آئی اس کی ہیئت ایرانی اور لہجہ و مزاج ہندوستانی تھا۔ چند اشعار پر طور مثال غور کیا

جاتے ہیں:

بارغ دل میں تج محبت کا پھنسا پھل لکھا  
 ہاں سنگ پھولوں مرق کا میں ہوا ہوں اُنکھا  
 (محمد علی قطب شاہ)

تو عیاری عشق بھی حیرا ہے عیارا  
 لکھا ہے بہت تج سوں دل ہمارا  
 (محمد اللہ قطب شاہ)

کہاں ہے گھبرن سواکن عیارا  
 کہ نہیں ٹہیل ہے نالوں دل ہمارا  
 (سراج)

جہاں تک اردو و غزل کی روایت کا سوال ہے تو وہ بھی فارسی شاعری سے اردو شاعری میں آئی۔ ہندوستانی ادب کی روایت فارسی شاعری کے برعکس تھی۔ مثلاً ہندوستانی ادب میں عاشق و محبوب کا عمل اور رد عمل فارسی شعری روایت سے مختلف تھا۔ یہاں محبوب عاشق سے انکھار محبت کرتا تھا۔ جبکہ فارسی شاعری میں عاشق کی جانب سے محبت کا انکھار ہوتا تھا۔ عاشق محبوب کے قلم و ستم کو نفی خوشی قبول کرتے ہوئے آخری دم تک محبوب کو عشق کا یقین دلانے کی تمام ممکنہ کوششیں کرتا لیکن محبوب اس سے بے نیاز رہتا تھا۔ اسی طرح عاشق کی رمل میں رکاوٹ پیدا کرنے والوں کی بھی کوئی کی نہیں تھی، کبھی کوئی ماصح اس کو روکتا تو کبھی رقیب محبوب کو عاشق کے خلاف کر دیتا تھا۔ حتیٰ کہ عاشق کا کام ہو جاتا لیکن ہار نہیں مانتا تھا اور اپنے محبوب کو مرنے کی ہار پہن کر دیتا۔ یہ بھی فارسی شاعری کی وہ روایت جس کو اردو شاعری نے مستعار لیا۔ یہ طور مثال اردو غزل کے چند روایتی اشعار پیش کیے جا رہے ہیں۔

تہارے عشق میں ہم ننگ و نام بھول گئے  
 جہاں میں کام تھے جتنے تمام بھول گئے  
 (ماہم)

کچھ نہ میں سمجھا جون وشن میں  
دہ ناسج مجھ کو سمجھاتا رہا  
(میر)

اکس پہی دلی کا اور پھر بیاں اپنا  
میں گیا رقیب آخر قاجو راز دلاں اپنا  
(غالب)

سر محفل بھی سے پردہ کرتا تھا تجھے ظالم  
بھراں پایہ قیامت طیر کے دامن سے منہ اٹھاتا  
(داع)

یہ عشق نہیں آساں ہاں ادا سمجھ لیجیے  
اک آگ کا دریا ہے اور دوب کے جانا ہے  
(جگر)

فارسی زبان میں صیغہ تذکیر و تانیث ایک ہی ہیں۔ اس لیے فارسی شاعری میں  
محبوب کے لیے کوئی ایسا لفظ استعمال نہیں ہو سکتا جس سے محبوب کے مذکر یا مؤنث ہونے کا پتا  
چل سکے۔ جبکہ ہندوستانی زبانوں میں اس امر کا خاص اہتمام ہے۔ یعنی صیغہ مذکر اور صیغہ  
مؤنث الگ الگ ہیں۔ جس کا کوئی شعراء نے بھرپور فائدہ اٹھایا ہے مثلاً محبوب مؤنث ہے تو  
اس کے لیے مؤنث کا صیغہ استعمال کیا اور اس طرح دکنی شاعری میں محبوب اپنی صحیح جنس، حقیقی  
رہب اور اصل خدا خال میں نظر آتا ہے۔ چند مثالیں پیش کی جا رہی ہیں جس میں محبوب جسم  
و جاں کا ایک ذندہ و فعال بیکر دکھائی دیتا ہے

اسے پہنٹی حور تاج کیا کم تھاب  
دوئی جگ میں روشنی تو کھ کے باب  
(محمد علی قلی شاہ)

حاصلی تم نے نہیں پاندھے ہو مٹی  
لئے ہو ہمت شاید دل کسی کا  
(سرتاج)

اس رات اندھاری میں مت بھول پڑو گھڑوں  
نک پاؤں کے جھانچر کی چمکار سناتی جا

سوچ رہا کو دیکھنے مت جا  
دیکھ اس رات جہریں کی ادا  
(دلی)

لیکن جب اردو غزل دلی پہنچی جہاں ایک خاص قسم کی وضع داری اور شرفاء کی کثیر  
تعداد تھی اور ساتھ ہی تصوف کا رنگ غالب تھا جس نے محبوب کے تصور کو عظمت بخشی۔ چونکہ  
محبوب کے لیے مؤنث کا صیغہ شرفاء کی شان کے خلاف تھا اسی لیے یہاں غازی غزل کی مانند  
محبوب کے لیے مذکر کا صیغہ استعمال ہونے لگا۔ دلی کے وضع دار شرفاء نے عورت کی عزت  
کا پاس رکھتے ہوئے اس کے حسن کا بیان واضح طور پر نہیں کیا اور نہ ہی اس طرح سے کیا کہ اس  
کا جنسی پہلو نمایاں ہو جائے۔ میر جونا اور ان کے معاصر شعراء نے اس وضع کا اہتمام کیا۔  
جو دکنی غزل کی روایت کے خلاف تھا۔ اس کے بعد جب غزل لکھنؤ پہنچی تو وہاں کے بڑے فن  
کاروں نے عشق کے خارجی پہلو کے بجائے اس کے جنسی پہلو کو اہمیت دی اس طرح لکھنؤی  
شعراء نے شمالی ہندوستان کی ادبی روایت سے بے نکات کی۔ الغرض ہر دور میں روایت کی تبدیلی  
کرنے والے شعراء بھی رہے ہیں اور روایت سے بے نکات کرنے والے بھی۔ عصر حاضر میں یہ  
سلسلہ خود جاری ہے۔

دور قدیم سے غزل کے موضوعات سے حلقہ نقادوں نے اپنی آراء پیش کی ہیں  
مگر حاکم یہ ہے کہ غزل کے موضوع کی کوئی قید نہیں کیونکہ غزل اصل میں شاعر کے ذراوات

ہم کی مکمل تصویر کشی کا نام ہے۔ اس لحاظ سے غزل میں ہر طرح کا موضوع بیان کیا جاسکتا ہے لیکن کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ غزل کا موضوع محض عشق و محبت ہے۔ اس میں دورائے نہیں کہ عشق و محبت غزل کا اہم ترین موضوع ہے بلکہ یہ کہتا ہے ہائیکس کہ اس کے بغیر غزل کا تصور ممکن ہے۔ مگر صرف اس موضوع کو ہی غزل کے لیے اہم مان لینا لطف ہے۔ غزل کا کبھی کوئی واضح یا طے شدہ موضوع نہیں ہو سکتا۔ کچھ لایاں موضوعات ضرور رہے ہیں جو قدیم دور سے ہی غزل میں رائج ہیں مثلاً عشق، تصوف اور اطلاع۔

دور قدیم سے عشق کو غزل میں غیر معمولی حیثیت حاصل رہی ہے۔ اس موضوع کے بارے میں علامہ شبلی نعمانی کا خیال ہے۔

”عشق و محبت انسان کا فیروزہ ہے، اس لیے جہاں انسان ہے عشق بھی ہے، اور چونکہ کوئی قوم شاعری سے خالی نہیں، اس لیے کوئی قوم عشقیہ شاعری سے بھی خالی نہیں ہو سکتی۔“

شبلی نعمانی کے نزدیک عشق کے علاوہ تصوف، اخلاق اور فلسفہ بھی شاعری کے اہم موضوعات ہیں۔ عشق کا جذبہ فطری ہے۔ یہ دیگر تمام جذبات پر حاوی ہے۔ انسان عشق کی بدولت بڑے سے بڑا کام انجام دیتا ہے۔ انسان کی زندگی میں جو بھی رنگ ہیں وہ عشق کے سبب ہی ہیں۔ فراق کو دیکھو ہی عشق کو ادیت کا دہرہ دیا ہے

”زندگی کے مرکزی اور اہم حقائق و مسائل غزل کے موضوع

ہوتے ہیں۔ ان حقائق میں واردات عشق کو ادیت حاصل ہے۔“

غزل میں عشق کے مختلف موضوعات و مضامین پیش آتے ہیں اور شعراء نے عاشق کی گہ کوئی کیفیت کو غزل کے سانچے میں بہ حسن و خوبی بٹاتا ہے۔ چند مثالیں یہ لکھ دیاں۔

خبر خیر عشق سن نہ جنوں نہ پری رہی

نہ تو تو رہا نہ تو میں نہ جو رہی سہے جبری رہی

(سراج)

م نے اپنی سی کی بہت دیکھی  
مرض عشق کا علاج نہیں  
(میر)

عشق سے دل نہیں ہوں میں واقف  
دل کو شط سا کچھ لپٹا ہے  
(سور)

عشق ہے درد نہیں ہے یہ وہ آتش غالب  
کہ لگے نہ لگے اور بجائے نہ رہے  
(غالب)

عشق کے پیلو بہ پیلو حسن یار کے جلوے بھی دردِ خزل میں جا بجا نظر آتے ہیں۔  
عجب کی کج ادا نہیں، حسن و جمال کا ذکر شعراء نے کثرت سے کیا ہے۔ عجب کے سراپے  
کا بیان دکن میں ایک اہم رجحان رہا ہے۔ اس کے بعد عہد بہ عہد عجب کے حسن و جمال  
کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ مثلاً۔

تھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہوں گا  
جاد ہیں ترے نین فزائیاں سوں کہوں گا  
(دلی)

ماذکی اس کے لب کی کیا کہے  
پھوڑی اک گلاب کی سی ہے  
(میر)

ہم نہیں پوچھ نہ اس شوق کی غزل مجھ سے  
کیا کہوں تجھ سے غرض جی کو مرے ہاتھ ہے  
(سور)



تھا نہ وہ ہاتھوں کی حائل مٹی دل کو  
کھڑے کے پھانے کی ادا لے مٹی دل کو  
(معتقل)

دیکھو تو چشم ہار کی چادر لگاواں  
بے ہوش اک نظر میں ہوئی انجمن تمام  
(حسرت)

تصوف کے مسائل ابتداء سے غزں میں جان کیے جاتے رہے ہیں۔ عقیق حقیق  
سجاد پاک جذبہ ہے۔ پوری کائنات ایک وجود حقیقی کا عکس ہے۔ اس لیے صوفی کائنات کی  
ہر شے میں اسی کا طبع دکھائی دیتا ہے۔ وہ دنیا سے بے نیاز ہو کر عقیق خداوندی میں اپنی ہستی  
کونا کر دیتا ہے۔ تصوف روحانی شاعری کا نام ہے۔ اس نے غزل کی زبان سے لے کر اس  
کے خیالات کو بھی پاک و پاکیزہ کیا ہے۔ ڈاکٹر وقار احمد رضوی نے اپنی کتاب میں تصوف کے  
مختلق تحریر کیا ہے:

”یہ ایک حقیقت ہے کہ غزل پر سب سے بڑا اثر تصوف  
کا ہوا، تصوف نے غزں کو بلند کیا، اور اس کو عشق مجازی سے ہٹا کر عشق  
حقیقی کی راہ دکھائی۔ غزل میں تصوف کا وہ مرتبہ ہے جو پھول میں  
خوشبو، جسم میں حرکت، ستاروں میں نور، ہوا میں توج اور پانی میں روانی  
کو حاصل ہے۔ تصوف نے غزں کو بصیرت کی آنکھ مٹا کی اور غزل کے  
قالب کو تنگ دائروں سے نکال کر وسیع بنایا۔“

الغرض تصوف کا موضوع غزل کے فروغ میں مددگار ثابت ہوا۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

میاں ہے ہر طرف عالم میں مسکن بے حجاب اس کا  
بغیر از دیہۂ حیراں جہیں جگہ میں خباب اس کا  
(دلی)

جگ میں آکر ابر ابر دیکھا  
تو ہی آیا نظر ہدم دیکھا  
(درد)

بب کہ تمہیں نہیں کوئی حور  
نہ یہ ہنگامہ اے خا کیا ہے  
(غالب)

اخلاقی موضوعات کافی حد تک تصوف سے وابستہ ہیں۔ دلوں میں نہایت نفیس تعلق ہے۔ اردو شاعری میں تصوف نے اخلاق پر بہت گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ تصوف کے وسیلے سے اخلاقیات کے بیشتر مضامین کفر و غلطی سے مثلاً غلوں، انکساری، مہر و ضبط، قلب و زبان کی پاک، کھار و باطن میں یکسانی، حسد و نفرت سے پرہیز و غیرہ اردو شاعری میں شامل ہوئے۔ جہاں تک درد و غزل کا تعلق ہے تو اس صنف کا اخلاقیات سے کوئی خاص تعلق نہیں رہا۔ اس لیے حالی نے اس پر اعتراضات کیے تھے۔ کسی کسی غزل گو نے شاعرانہ رویہ اس موضوع پر توجہ دی ہے۔

درد بیٹا غم نہ میرا اس سے  
مشتی میں یہ الب نہیں آتا  
(میر)

جو مذہبی ہے اس کے نہ مذہبی ہے  
جو نامزد ہے اس کو نہ نامزد کہیے  
(غالب)

ان موضوعات کے علاوہ قدیم دور سے عصر حاضر تک اردو غزل میں قطب، ہجر وصال، غم و غمناک، تنہائی و بے بسی، سیاسی و سماجی مسائل و غیرہ بکثرت بیان ہوتے آئے ہیں۔ زندگی متحرک شے کا نام ہے اس میں ہر لمحہ کم و بیش تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔

وقت کے ساتھ زمانے کی اقدار بھی بدل جاتی ہیں۔ بدلتے ہوئے زمانے اور حالات کے زیر اثر ماحول میں تبدیلی آتی ہے اور اس تبدیلی سے ادب متاثر ہوتا ہے۔ چونکہ ادب زندگی کا آئینہ ہے اور دونوں میں ربط ہوتا ہے اس اعتبار سے ادب میں تبدیلی آنا فطری ہے۔ ادیب ہو یا شاعر اس کے ماحول کا اثر اس کی تخلیق پر براہ راست پڑتا ہے کیونکہ اس کی داخلی کیفیت کا اس کے ماحول سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ شاعری شاعر کی داخلی کیفیت کا دوسرا نام ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک دور کی شاعری دوسرے دور کی شاعری سے قدرے مختلف ہوتی ہے۔ وقت و حالات نے تاریخی موضوعات کے پہلو پہ پہلو نئے موضوعات سے اردو شاعری کو آشنا کیا اور اس کے اسلوب کو بھی کافی حد تک متاثر کیا۔ مثلاً قدیم استعاروں کی جگہ نئے استعارے اور عظیم اس میں رائج ہوئے۔ جہاں تک بات اردو غزل کی ہے تو اس میں آج بھی وہی کردار ہیں جو پہلے تھے یعنی عاشق، معشوق، رقیب، قوایں بھی ہیں مگر ان کو برستے کا طریقہ تبدیل ہو چکا ہے۔ ان تفسیرات کی بدولت اردو غزل میں لطافت اور تازگی برقرار رہتی ہے۔

جہاں تک روایت سے انحراف کا سوال ہے تو جس طرح ہر عمل کا ایک رد عمل ہوتا ہے اسی طرح ہر عہد میں روایت کی پیروی کرنے والوں کے ساتھ اس سے انحراف کرنے والے بھی ہوتے ہیں۔ روایت سے انحراف اردو غزل میں گلابی دور سے ہوتا آ رہا ہے۔ انحرافات کے زمرے میں دو قسم موضوعات آتے ہیں جو غزل کی روایت سے الگ شاعر کے اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات اور وقت و حالات کے تقاضوں کے تحت ہوں۔ ہر عہد میں کسی نہ کسی شاعر نے یہ کام انجام دیا اور اردو غزل کی روایت میں اضافے کیے ہیں۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ روایت سے انحراف اسی صورت میں ممکن ہے جب کہ روایت سے غیر معمولی واقفیت ہو۔ انھوں نے اکثر بشیر بدایونی

”روایت سے واقفیت کے بغیر نہ روایت کی توسیع کی جاسکتی ہے اور نہ

اس سے انحراف۔“

بیسویں صدی میں اردو غزل کا ذکر کیا جائے تو فراق گورکھپوری کا نام ذہن پر کوئی

زور ڈالے بغیر ہماری زبان پر آ جاتا ہے۔ فراق کا شاد بن شعراء میں کیا جاتا ہے جنہوں نے اردو غزل کی روایت سے انحراف کرتے ہوئے اس میں اضافہ کیا۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے روایتی عاشق و معشوق کا تصور کافی حد تک تبدیل کر دیا۔ ان کے یہاں یہ دونوں کردار اپنی ایک شناخت رکھتے ہیں اور اس کی اپنی ایک حیثیت ہے۔ عاشق کا کردار پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں:

ہم سے کیا ہو گا محبت میں  
خیر تم نے تو بے وفا کی

اس شعر میں عاشق کی اپنی شخصیت نظر آتی ہے جو معشوق کو بے وفا کہنے کی جرأت مندی کے ساتھ خود کو بھی الزام دیتا ہے۔ اسی طرح مراق نے غزل کے معشوق کا تصور بھی بدل دیا۔ جس کو ان کی فنی چٹنگی کا خاس کہا جاسکتا ہے۔ ان کے یہاں محبوب اپنے تجلی تصور سے نکل کر حقیقت آئینہ تصور کی پیروی کرتا ہوا اپنے اصل خود خال میں نظر آتا ہے اور روایتی صفات سے دور ایک عام انسانی شکل و صورت میں دکھائی دیتا ہے۔

بوجھ سا تھا کوئی جس نے مجھے مٹا دیا

نہ کوئی نور کا بٹھا نہ کوئی رہبر ہمیں

عاشق و معشوق کے تصورات میں تبدیلی کے ساتھ فراق کے یہاں روایتی عشق کی کیفیت بھی مختلف نظر آتی ہے۔ سیاسی، سماجی اور معاشی بد حالی کے سبب عشق کی اہمیت کھانسی گز سے لٹک رہی تھی۔ یوں تو عشق کے رویہ میں تبدیلی کے نشانات ہمیں غالب کے یہاں مل جاتے ہیں۔ مثلاً یہ شعر

وفا کیسے کہاں کا عشق جب سر پہوڑا ٹھہرا

تو پھر مے سنگ دل حیرا ہی سنگ آسٹیں کیوں ہو

لیکن یہاں غالب ہمیں محض محبوب کو مارنے اور اس کو مارا پر لانے کی تلقین کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ فراق کے عہد میں جہاں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو غزل کی حیثیت

جانوی ہوگئی تھی وہیں عشق کے جذبات بھی دھند کی گرد سے آلودہ ہو گئے ترقی پسند شعرا نے اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔ چند اشعار بطور مثال پیش کیے جاتے ہیں۔

دیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا  
تھم سے بھی دلفریب ہیں فم روزگار کے  
(لیکن)

ہ کیا مقام عشق ہے ظالم کہ ان دلوں  
اکثر ترے بغیر بھی آرام آ گیا  
(جگر)

کچھ تھم کو خیر ہے ہم کیا کیا اسے شورشِ دوراں بھول گئے  
وہ زلف پریشاں بھول گئے وہ دیدہ گریاں بھول گئے  
(مجاز)

اس طرح ترقی پسند شعراء نے عشق کے طاقت ہو جانے کا بار بار ذکر کیا۔ زمانے کی تیز  
ہوانے داد و ستد عشق کی لو کو مانہ کر دیا لیکن فراق کے یہاں عشق سے مکمل طعہ پر بیزاری نظر آتی  
ہے۔ ان کے اور محبوب کے درمیان تیسرا شخص شامل ہو گیا ہے اور اس طرح ایک نیا رنگ غزل میں  
رونا ہوا۔ چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

کہاں وہ خلوتیں دن رات کی اور اب یہ عالم ہے  
کہ جب بٹتے ہیں وہ کہتا ہے کوئی تیسرا بھی ہو

قرب ہی کم ہے نہ دوری ہی زیادہ لیکن  
آج وہ رملہ کا احساس کہاں ہے کہ جوتھ

ترے پہلو میں کیوں ہوتا ہے حسوں  
کہ تجھ سے دور ہوتا جا رہا ہوں میں

لوگوں کی بھی یاد آ رہی ہے  
میں کچھ تجھے بھول سا گیا ہوں

کس لیے کم نہیں ہے دردِ فراق  
اب تو وہ دھیان سے اتر بھی گئے

فرض کہ گات دیے زندگی کے دن اسے دوست  
وہ حیرتی یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

فراق نے عشق کی اس کیفیت کو بیان کیا جس کا کلامی شاعر تصور بھی نہیں کر سکتا تھا۔  
مشتق سے ملنے وقت کسی اور کی کمی کا احساس اردو غزل میں فراق سے پہلے شاید ہی کسی شاعر  
کے یہاں ہو۔ مشتق کو کبیر نظر انداز کر دینے کی جرأت بھی فراق کی دبیری کی خاصیت ہے۔ اسی  
طرح فراق نے فرسودہ موضوعات میں نئے مضامین کی چاشنی سے عذت پیدا کی۔

کہاں کا وصل تنہائی نے شاید بھیجیں بدلا ہے  
ترے دم بھر کے مل جانے کو ہم بھی کیا سمجھتے ہیں

وصل کو تنہائی کا دوسرا نام دے کر انھوں نے ایک نئے مضمون سے اردو غزل کو آشنا  
کیا۔ محبوب کے دم بھر مل جانے کو تنہائی کا نام دینا فراق کے عقل کی بلند پروازی کا ثبوت ہے۔  
اسی طرح دیگر نئے مضامین کے ذریعے انھوں نے اردو غزل کے دامن کو دسھت بخشی اور اپنے  
بعد آنے والے نسل کے لیے نئی راہ ہموار کی۔

فراق کے بعد اس روایت کے دوسرے شعراء میں ناصر کاظمی کا نام لیا جاسکتا ہے۔  
انھوں نے فراق کی شاعری سے کافی حد تک استفادہ کیا لیکن یہ بھی گنا ہے کہ ان کے یہاں  
فراق سے بلند پایہ مضامین نظر آتے ہیں۔ شمس الرحمن کا مدنی کا خیال ہے۔  
”یہ درست ہے کہ فراق نہ مہرے تو ناصر کاظمی، ظہیر الرحمن

اعظمی اور ابن اشاکا کا جو نہ ہوتا۔ لیکن اب میں یہ بھی کہتا ہوں کہ ناصر کاظمی  
اور احمد مشتاق فراق صاحب سے بہتر ہیں۔ کم تر درجے کے شعرا بھی بعض  
اوقات اپنے سے بہتر شعرا کے لیے راہ ہموار کرتے ہیں۔“

یہاں فراقی اور ناصر کاظمی کی شاعری کا موازنہ مقصود نہیں۔ فراقی صاحب کے قول  
سے متعلق ہونے یا نہ ہونے کی بحث بھی فیرا ہم ہے۔ اصل میں دونوں شاعر بڑے مہد کے معجب  
آل کے شاعر ہیں۔ فراق کا مرتبہ اس لیے زیادہ بلند ہے کہ انھوں نے ناصر کاظمی کے لیے  
راہ ہموار کی۔ علاوہ ازیں ناصر فراق سے کسی درجہ کم نہیں ہیں۔ فراق کی طرح ان کے یہاں  
بھی عشق کی تہذیبی شدہ کیفیت، عشق سے بیزاری و فیرہ کا برملا اظہار ملتا ہے۔

ہوتی ہے تیرے نام سے دشت کبھی کبھی  
برہم ہوتی ہے جوں بھی طبیعت کبھی کبھی

مجھے یہ ڈر ہے تری آدر د نہ مٹ جائے  
بہت دنوں سے طبیعت مری اداں نہیں

صہب عشق دل ہے قرار بھی تو نہیں  
بہت دنوں سے ترا انتظار بھی تو نہیں

ہے کیا کہ ایک طور سے گزرے تمام صر  
میں چاہتا ہے اب کوئی تیرے سوا بھی ہو

نیچ شوق میر نہ جائے کہیں  
تو بھی دل سے اتر نہ جائے کہیں

دھڑ جاں تھا بھی جس کا خیال  
اس کی صورت بھی اب تو یاد نہیں

گر یہ تھی کہ وہ جبر سے کی کہیں کر  
لف یہ ہے کہ ہمیں یاد نہ آیا کوئی

یعنی ماحر کاظمی نے فرق کی روایت کو یاد کیا ہے۔ خلا فراقی نے محبوب  
سے لے کر وقت کسی اور کی کی کا احساس، محبوب سے پہلی بھی قربت نہ ہونے کا شعور، اس کو بھول  
ساجانے اور دھیان سے اتر جانے کی بات کی ہے تو ماحر کے یہاں محبوب کے نام سے وحشت  
ہوئی، اس کی آرزو مت جانے کا خوف، اس کا انتظار بھی جاتی نہ رہتا، محبوب سے ادب جانا، کسی  
اور کی تلاش کرنا، اس کی صورت تک یاد نہ رہنے جیسے مضامین لکھے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی  
انھوں نے بہت خوبصورت پیکر بھی بنائے ہیں۔ خلا:

غمی انگلیں چٹا رہی ہے  
تری آواز اب تک آ رہی ہے

تم تو یاد ابھی سے اٹھ بیٹھے  
شہر میں رات جاگتی ہے ابھی

دھیان کی حیرتوں پہ کچلے ہو  
کوئی چپکے سے پاؤں دھرتا ہے

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ماحر  
وہی پہل کھولے ہو رہی ہے



تیرے گھر کے اندر ہے  
سورج نکلے پاؤں کھڑا تھا

دہم کی کڑی نے چہرے ہے  
ہماری کا جہاں تھا

یوں کسی طرح کئے گا کڑی دھوپ کا سطر  
سر ہے خیال دار کی چادر ہی لے بیٹیں

اس طرح ناصرخاٹمی نے اردو غزل کے اسلوب میں ان نادر تعلیقات اور حیکروں  
کا اضافہ کیا جس کی بدولت بعد میں آنے والی نسل ناصرخاٹمی سے زیادہ متاثر ہوئی اور انھوں نے  
ناصر کاٹمی کو اپنے پیش رو کے طور پر قبول کیا۔

جہاں تک جرن ایلیا کا تعلق ہے تو وہ بھی تقریباً ناصر کاٹمی کے عہد کے شاعر ہیں۔ وہ  
یوں تو ناصر کاٹمی سے ۶۰ سال چھوٹے تھے لیکن دونوں کا عہد وہی تھا۔ لہذا جرن ایلیا کے یہاں  
بھی اس دور کی کشش کے ساتھ ساتھ انحراف کا بھی قوی رجحان ملتا ہے۔ جرن کا مزاج تلخ ہے۔  
وہ زندگی سے مایوس ہو چکے ایک ایسے شاعر ہیں جس کی کوئی امید بندھ آسکی۔ انھوں نے خود سے  
روٹھے ہوئے اور خود ہی اپنی حالت چاہ کر کے ہوئے زندگی گزار دی۔

ایک ہی تو میں رہی ہے ہمیں  
اپنا حالت چاہ کی چاہے  
(گمان)

جرن ایلیا نے اردو غزل کی روایت سے رشتہ برقرار رکھتے ہوئے اس کے دامن  
کو نئے نئے موضوعات و مضامین سے روشناس کیا اور روایت سے بغاوت بھی کی۔ یہی سبب  
ہے کہ ان کی غزل میں ایک خاص قسم کا کھانسی رہاؤ پایا جاتا ہے۔ جنوں ڈاکٹر دکار روشنی:

"جوتن ایلیا کی فزولوں میں کلاسیک کار، جواں ہے۔ ان کے انا، بیان میں حسن ہے جواں کی فنی، چٹکی پر دلالت کرتا ہے۔ وہ شعر میں قوت مقبلہ کو حقدم سمجھتے ہیں۔ اس کی فزولیں اس لحاظ سے قابل افتخار ہیں کہ ان میں عصری آگہی اور سرمدیت ہے۔ ان کی فزولیں سادہ ہیں مگر پائنت نہیں۔ انھوں نے زبان و بیان کے سرائے سے کام لے کر نئے محسوسات و تجربات کو فزول میں سمویا ہے۔ ان کی فزولوں میں شائستہ کلاسی اور نرم حرانی ہے۔ جوتن زندگی کی بے خار اور دشوار گزار راہوں سے گزر رہے ہیں اس لیے ان کی فزولوں میں تکلف، حیات کی آمیزش ہے۔" ای

اس اقتباس سے جوتن ایلیا کی فزول کی بہت سی عقلی خصوصیات واضح ہو جاتی ہیں۔ لیکن یہاں صرف ان کے وہ نئے محسوسات و تجربات پیش کیے جا رہے ہیں جو اردو فزول کی روایت میں نیا اور داکرتے ہیں اور روایت میں یہ طور تو وسیع پیش کیے جاسکتے ہیں۔

کلاسیکی فزول میں جہاں محبوب کو مرکزیت حاصل تھی۔ عاشق کو محبوب حور سے زیادہ خواہ صورت لگتا تھا۔ وہ ہر وقت اس کے حسن و جمال، قد و قامت اور ناز و ادا کا ذکر کرتا ہوا دکھائی دیتا تھا۔ عاشق معشوق کے لیے کسی بھی حد تک جائے کو تیار رہتا اور اس کے بے آسماں سے ناز سے توڑ کر بھی لاسکتا تھا۔ وہ اپنے محبوب کے سرِ یان ہونے کا نام مرگ، انتظار کرنا، عشق میں ملے آزار اور محبوب کے ظلم و ستم بھی اس کو بڑھاتے

خجہ سے کہہ دیکھا نہ ہم نے نوحہ جفا  
پردہ کیا کچھ ہے کہ ملی کو بھانپا  
(درد)

دشنام پار، طبع حزینا پر گراں نہیں  
اے ہم نفس! نزا کیجہ آواز دیکھنا  
(مومن)

مگر وقت کی تیز رفتاری کے ساتھ یہ قصہ بھی تبدیل ہوتا گیا۔ آج کے عاشق کے پاس محبوب کی ناز برداری کے علاوہ بھی سیکڑوں کام ہیں جو اس کو مصروف رکھتے ہیں۔ آج عاشق کے لیے وہی معشوق عزیز ہے جس کے دل میں بھی سوز عشق ہو اور جو پاسنی مل جائے۔ جون ایلیا جو مصرعہ حاضر کے ساتھ، شاعر ہیں انھوں نے محبوب کے قریب جانے کی بھی زحمت گوارا نہیں کی:

خود ہی وہ آگیا تھا دل کے قریب  
ہم ہیں مارے ہوئے بہت کے  
(لیکن)

جون ایلیا کے دور میں عشق اور معشوق کی، بہت فانی اور بکلی تھی جس کا ذکر گزشتہ صفحات میں آچکا ہے۔ لہذا ان کے یہاں بھی اسی طرح کے موضوعات مل جاتے ہیں جس میں انھوں نے اپنے مہذب عشق کے زوال پذیر رویہ کی عکاسی کی ہے۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے روایت سے انحراف کرتے ہوئے ایک نادر مضمون یہ بیان کیا کہ وہ محبوب کو تکلیف میں مبتلا کر کے خوش ہوتے ہیں۔ کھانگی دور میں جہاں عاشق ستم شعار محبوب کے جبر و تشدد کا شیدائی تھا:

آتا ہے میرے قل کو پڑ جوشِ رشک سے  
مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں گوار دیکھ کر  
(غالب)

اس کے برعکس جون ایلیا محبوب کو ایذا پہنے نظر آتے ہیں۔ اگر ان کی زندگی کا احاطہ کیا جائے تو واضح ہوتا ہے کہ ان کو زندگی میں کوئی ہدف یا محبوب نہ ملا جس کی وجہ خواہ جو رہی ہو لیکن ان کا ساتھ کسی وفادار محبوب سے نہیں پڑا۔ جنوں جون ایلیا:

”میں نے حسین عورتوں کو عام طور پر بے خمیر اور لالچی پایا  
ہے۔ کم سے کم مجھے تو کسی باخمیر اور بے غرض حید سے ملنے کا آج تک

سوق نہیں ملا۔ میں نے کوئی اور کارنامہ انجام دیا ہو یا نہ دیا ہو مگر ایک  
کارنامہ ضرور انجام دیا ہے اور وہ یہ کہ میں نے حسین لڑکیوں کو بڑی  
طرح ذلیل کیا ہے۔“

جن ایلیا نے مندرجہ بالا اقتباس میں جس بات کا ذکر کیا ہے اس کی وضاحت ان  
کے مندرجہ ذیل اشعار سے بھی ہو جاتی ہے۔ جن میں وہ ایک شرمیلی بچے کی طرح اپنے محبوب کو  
مٹاتے ہوئے نظر آتے ہیں:

ایسا وہی کی دلد جو پاتا رہا ہوں میں  
ہر تاز آفریں کو ستا رہا ہوں میں  
وے خوش خرام پاؤں کے چھالے تو کن اڑا  
تھہ کو کہاں کہاں نہ پھرتا رہا ہوں میں  
تھہ کو خبر نہیں کہ ترا حائل دیکھ کر  
اکثر ترا ملحق اڑاتا رہا ہوں میں  
جس دن سے احمد میں آیا ترا شباب  
اس دن سے تھہ پہ علم ہی ڈھاتا رہا ہوں میں  
بیدار کر کے حیرے بدن کی خود آگہی  
حیرے بدن کی مرگھاتا رہا ہوں میں

محسن سے عرضِ شوق نہ کرنا حسن کو دکھ پہنچاتا ہے  
ہم نے عرضِ شوق نہ کر کے حسن کو دکھ پہنچائی ہے

ہم کو اور تو کچھ نہیں سوجھا اب نہ اس کے دل میں  
سوزِ رقابت پیدا کر کے اس کی خیمہ اڑائی ہے  
(شاید)

مندرجہ بالا اشعار سے اردو غزل کی روایت کو ایک نئے مضمون سے آشنائی حاصل ہوئی۔ جتنی جلیا کا ہی اختیار ہے کہ انھوں نے محبوب کو قلم و حتم کا نشانہ بنایا۔

جوتن ایلیا منفر داب و لہجہ کے مالک ہیں، ان کا لہجہ تجزہ ندارد ہے پاک ہے۔ یہی وہ ہے کہ ان کی زندگی میں کوئی ان کا روبرو ساتھ نہیں بھاگتا۔ سب نے آہستہ آہستہ ان کو تنہا چھوڑ دیا۔ جوتن ایلیا بھی اپنے حراج سے غلوئی واقف ہیں

یہ تو عالم ہے خوش مزاجی کا  
گھر میں ہر شخص سے اچھتا ہوں  
(گویا)

اپنے محبوب کے ساتھ بھی وہ اسی طرح کا رویہ اختیار کرتے ہیں۔ اس بات کی پروا کیے بغیر کہ محبوب اس لہجہ اور رویے سے ناواقف ہے۔ وہ محبوب کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بڑی دلیری کے ساتھ اس سے بات کرتے ہیں۔ ان کو محبوب کے دور جانے پر بھی کوئی اعتراض نہیں ہے

تو مرا حوصلہ تو دیکھ، ادا تو دے کہ لب مجھے  
شوق کمال بھی نہیں، خوف زوں بھی نہیں  
اے شخص اب تو مجھ کو سبھی کچھ قبول ہے  
یہ بھی قبول ہے کہ تجھے بھیجیں لے کوئی  
(شاید)

کلاسیک دور میں جہاں محبوب کی قربت کے تصور سے ہی عاشق کو نشاط و مسرت حاصل ہو جایا کرتی تھی۔ محبوب کا وصل اس کے لیے سب سے بڑی دولت ہوتی اور اس کی آرزو میں عاشق کا وہ ہر وقت بے چین رہے قرار رہتا۔ وہ تصور جہاں سے اپنی آنکھوں کو روشن رکھتا۔ عاشق مشوق کے دیدار کے لیے خود اپنی حالت خراب کرنے سے بھی گریز نہیں کرتا تھا کیونکہ کہیں نہ کہیں اس کو اس بات کا یقین ہوتا تھا کہ اس کی حالت زار کی خبر سن کر اس کا محبوب

حالِ ندی کے لیے ضرور آئے گا۔ میر کہتے ہیں۔

شاید آدھے حالِ ندی کرنے اس اُمید پر

کب سے ہیں وارثِ شفا میں اس کے پیادوں میں ہم

اس مہد میں محبوب کی آرزو ہوا ہی بہت بڑی بات ہوتی تھی کیونکہ عاشق کے لیے

مبین و جہلِ محبوب کے عشق میں گرفتار ہونا ہمارا مقصدِ غرور ہوتا

خوشادہ دل اک رہے جس میں آرزو، تیری

خوشا دماغ، جسے تازہ رکھے ہو، تیری

(آفتاب)

اور اگر بھولے سے محبوب کا وصل نصیب ہو جاتا تو اس کی آوازیں پر ہی عاشق کی جان

نکل جاتی تھی۔

یارب وصالِ یار میں کیوں کر ہو زندگی

نگلی ہی جان جاتی ہے ہر ہر ادا کے ساتھ

(سوسن)

لیکن لبِ وقت اور حالات اس قدر تبدیل ہو چکے ہیں کہ انسان وارثِ شفا سے

برجھل ہو گیا۔ مثالی عاشق و معشوق کا تصور پیدا ہو چکا ہے۔ لبِ انسان مخلص اپنا مطلب پورا کرنے

کی غرض سے لوگوں سے رابطہ رکھتا ہے۔ جدید دور کا عاشق مطلب پرست ہے اور وہ محبوب سے

ایک مہرے بعد ہزار ہو جاتا ہے جدید غزل میں اسی نوعیت کے اشعار بیشتر شعراء کے یہاں مل

جاتے ہیں مگر جو تانِ ایلیا نے اس ضمن میں انوکھے مضامین ہاندے دیے ہیں، شفاِ محبوب کے ملنے نہ

آنے پر غوشی کا اظہار کرنا، تمام لوگوں سے ہزار ہو جانا، محبوب کے قریب ہونے پر ٹھنکنا، احساس

ہوا اور نفرت کے دلوں کی تلاش کرنے جیسے مضامین محسنِ دہلی بیان کیے ہیں۔

جیب ہے مری فطرت کہ آج ہی خلا

مجھے سکون ملا ہے ترے نہ آنے سے

اک شخص جو مجھ سے وقت لے کر  
آج آ نہ سکا تو خوش ہوا ہوں

میں اب ہر شخص سے اتنا چکا ہوں  
نقطہ کچھ درست ہیں ، اور درست بھی کیا

رات تھا وہ دل کی زندگی کا  
تری فرقت کے دن لاؤں کہاں سے  
(بھئی)

وہ قدیم میں محبوب کے خط آنے کا عاشق کو بے صبری سے انتظار رہتا تھا ، جبکہ وہ  
اس بات سے بخوبی واقف ہوتا تھا کہ اس کا کوئی خط نہیں آئے گا اس کے باوجود وہ منتظر رہتا اور  
مستقل خط لکھتا ۔ اس کے برعکس جون ایلیا کے یہاں محبوب کے خط کی کوئی اہمیت نہیں ہے  
اور تو اور اس سے ہا ہی گفتگو ہونے پر بھی ، ان کو کوئی حوٹی محسوس نہیں ہوتی

جس دن اس سے ہمت ہوئی تھی اس دن بھی بے کیف تھا میں

جس دن اس کا خط آیا ہے اس دن بھی دیرالی تھی

(گمان)

جون ایلیا ایک عجب کی شخصیت میں جتنا نظر آتے ہیں وہ یہ جانا چاہتے ہیں کہ محبوب  
کے دل میں ان کے لیے کیا ہے ؟ اس امر کی تصدیق کے لیے وہ ایک منفرد طریقہ اختیار کرتے  
ہیں وہ یہ کہ رقیب کے نام سے محبوب کو ایک خط بھیجتے ہیں تاکہ رقیب کے بارے میں اس کے  
تعلیمی جذبات واضح ہو سکیں اور محبوب کی فہم میں اس کی اہمیت کی بھی نشان دہی ہو جائے ۔ اردو  
فنون کی روایت میں شاید ہی کسی فن کار نے اس طرح محبوب کے دل کا حال جاننے کی کوشش  
کی ہوگی ۔ یہ امتیاز بھی جون ایلیا کو حاصل ہے

یہ بھی ہے عشقِ شوق کا ایک رنگ  
ہم نے نامہ . رقیب کا بیجا  
(گوا)

مصر حاضر میں عشق کی نوعیت کے ساتھ ساتھ عاشق کا حراج بھی یکسر تبدیل ہو چکا ہے۔ اب وہ زمانہ نہیں رہا اور نہ ہی وہ دقا پرست لوگ ہیں جن کو اپنے محبوب میں دنیا زمانے کی خواہشوں کی نظر آتی تھی۔ آج کے عاشق کے ایک سے زیادہ محبوب ہیں۔ کسی محبوب کی کوئی خوبی اس کو بھاتی ہے تو کسی کی کوئی دھریب اور اس کا جھنجھٹا لہجہ ہے۔ جدید دور کے اس امر کی دلکش عکاسی جوآن ایلیا اس طرح کرتے ہیں۔

میں اور فقط اسی کی خواہش  
اخلاق میں جھوٹ ہوتا ہوں  
(یعنی)

یعنی وہ محبوب سے اس مغالے سے جھوٹ بولتے ہیں کہ کارِ عشق ان کے یہاں ایک اخلاقی کام نظر آتا ہے۔ ان کا محبوب بہت محسوس ہے وہ ان کے جھوٹ کو سچ سمجھ کر محبت کے فریض و فاداری سے ادا کرتا ہے، جس کو دیکھ کر جوآن ایلیا شرمندہ ہیں اور ان کی آنکھیں نم ہو جاتی ہیں:

” پاگل مست ہے اپنی دقا میں  
مری آنکھوں سے آنسو آ رہے ہیں  
(گلان)

کلاسیکی شاعری میں ترکِ عشقِ عاشق کے لیے گمراہی کے مترادف سمجھا جاتا تھا۔ وہ ترکِ عشق کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا کیونکہ اس عمل کو کرنے والا انسان عاشق کہلانے کا مستحق نہیں ہوتا اور اس کا نام عاشقوں کی لہرست سے خارج کر دیا جاتا تھا۔ لہذا عاشقِ محبوب کی ستم ظریفیوں کے باوجود اس سے کوئی۔ کوئی ربط ضرور رکھتا چاہتا تھا۔ جس طرح غالب کا خیال تھا:



ترک کیجئے نہ تعلق ہم سے

کچھ نہیں ہے تو عدوت ہی کیا

یعنی اگر محبت نہیں ہے تو عدوت ہی کسی لیکن ایک رہنما لازمی تھا۔ جبکہ عہد حاضر میں ترک عشق انسانی فطرت میں شامل ہو گیا ہے۔ اب قطع تعلق معمولی بات سمجھا جاتا ہے۔ عہد پر دور کے عاشق کی محبت ایک عرصے بعد پوریت کا شکار ہو جاتی ہے۔ اس دور کے بیشتر غریب گوشوارہ نے اس قسم کے مضامین مؤثر انداز میں بیان کیے ہیں جس میں عاشق عشق کو ترک کرنے میں کوئی قہامت محسوس نہیں کرتا ہے۔ جہاں تک سوال جن ایلیا کا ہے تو وہ خود بھی ترک عشق کی راہ پر گامزن ہیں اور ساتھ میں محبوب کو بھی اس راہ پر چلنے کی تلقین کرتے ہوئے اس کو مشورہ دیتے ہیں کہ انہیں بھول جائے۔ وہ محبوب سے چچا چھڑانے کی ہر ممکن کوشش کرتے اور مدد تو یہ ہے کہ جون ایلیا اس بات کے خواہاں ہیں کہ محبوب کو ان سے نفرت ہو جائے تاکہ وہ ان کو باسانی چھوڑ دے اور جون ایلیا جین دعاویت کی زندگی بسر کریں۔ اسی نوعیت کے چند اشعار ذیل میں درج ہیں:

جو زندگی بنی ہے اسے مت گنوا چئے

بہتر یہ ہے کہ آپ مجھے بھول جا چئے

(یعنی)

لال ڈالے دل سے ہماری یادوں کو

یقین کیجئے ہم میں وہ بات ہی نہ رہی

(لیکن)

نکھڑا ترک محبت پر وہ راضی

قیامت ہے کہ ہم سمجھا رہے ہیں

کسی صدمت انہیں نفرت ہو ہم سے

ہم اپنے صیب خود گنوا رہے ہیں

عجب کچھ مدد ہے تم سے کہ تم کو  
 ہم اپنا جان کر لکھا رہے ہیں  
 (گمان)

اور جب جون ایلیا محبوب سے قطع تعلق ہو جاتے ہیں تو سکون کی سانس لیتے ہوئے  
 نظر آتے ہیں۔

ترک الفت ہے کس قدر آسان  
 آج تو جیسے کچھ ہوا ہی نہیں  
 (لیکن)

وہ جلد ہی محبوب سے ادب جاتے ہیں اور دوسرے محبوب کی تلاش میں سرگرواں  
 نظر آتے ہیں۔ اور وہ اپنی زندگی کی صحیح کاری کے بعد اس کی رشتوں میں کوئی خاص دلچسپی ہوتی  
 نہیں رہی۔ ترک محبت ان کا عام مشغلہ بن گیا۔ ان کے یہاں وصل میں ٹھنکن کا احساس پیدا  
 ہو گیا۔ اس تو اسی طرح وصل سے بیزاری کے مضامین فیض براتی، ناصر غلیظ الرحمن اعظمی  
 وغیرہ شعراء کے یہاں بھی ملتے ہیں لیکن جون ایلیا کا انداز ان سب سے یکسر منفرد ہے۔ وہ  
 محبوب کے جبر کو ایک جشن کے طور پر مناتے ہیں اور اس سے ہی دوسرے محبوب سے دل لگانے  
 کی اجازت طلب کرتے ہیں۔

تھارا بھر ستانوں اگر اجازت ہو  
 میں دل کسی سے نکالوں اگر اجازت ہو  
 (گمان)

جون ایلیا نے عشق کے اس جذبہ کی نفاذیگی کا ہے جس کو آج سے پہلے شاعر  
 نگار ہی کسی نے بیان کیا ہو۔ وہ عاشق کی اس تہی کیفیت کی عکاسی کرتے ہیں جس میں وہ  
 محبوب کے وجود میں خود کی ذات کو ختم کر لیتا ہے اور ایسے میں پہلی بھر کے لیے بھی محبوب  
 کو بھولنا اس سے بے وفائی کے مترادف ہوتا ہے۔ جون ایلیا نے یاد کرنے اور بھولنے کی حسین

آئینہ شکر کے در پہ یہ بات بیان کی ہے کہ انسان یاد اسی کو کرتا ہے جس کو وہ بھول جاتا ہے  
 اور چونکہ حاکم عشق اپنے محبوب کے خیال سے ایک لمحہ بھی غافل نہیں ہو سکتا ایسے میں محبوب کی یاد آتی  
 اس سے بے وقوفی کرے جیسا ہوتا ہے۔ جتن ایلیا بھی کسی ہی عجب تکلف میں مبتلا ہیں کہ نہ وہ  
 اپنا ذات محبوب کی ذات میں ضم کر چکے ہیں اور محبوب کے یاد آنے کا خوف دامن گیر ہے۔

اک جب حال ہے کہ اب اس کو  
 یاد کرتا بھی ہے وقوفی ہے  
 (لیکن)

لیکن انہوں نے امتحان ایلیا اپنے لا اہالی حراج سے ہار جاتے ہیں۔ عشق کی قید سے آزاد  
 ہو کر اور محبوب کی یاد کو ترک کر ایک نئی زندگی کی شروعات کرتے ہیں۔ ان کی زندگی میں پیش  
 آئے واقعات کی تخیلوں نے ان کو محبوب کی یاد سے غافل کر دیا اور انہیں محبوب کو بھول  
 جانے میں ہی بھلائی نظر آتی ہے

اب یہ صدمہ ہے جاہل جاں کہ تجھے  
 بھولنے میں مری بھلائی ہے  
 (لیکن)

جتن ایلیا کے یہاں ابتدائی عشق کی جاذبہ دہاں بھی ہیں اور عشق کی زواں پذیر  
 بھی۔ ان کی شہری میں مختلف رنگ اپنی ہاری آب و تاب کے ساتھ ظہر آتے ہیں۔ وہ عشق کے  
 زواں پذیر ہو جانے کی بات کرتے ہیں تو اس کی بھی انکار کرتے ہیں۔ وہ عاشق اور محبوب کے  
 درمیان کسی شکوے کے نہ ہونے کو عشق کی موت گردانتے ہیں۔ کیونکہ انسانی فطرت ہے کہ ہم  
 اسی سے گلہ شکوہ کرتے ہیں جس سے ہمارا کوئی تعلق با رہا ہوتا ہے اور جب لوگوں کے درمیان  
 کوئی جذبہ باقی نہیں رہتا تو شکوے شکایتیں خود بخود خدایہ ہو جاتی ہیں۔ اس لیے جتن ایلیا عشق  
 کے احساس کے ختم ہو جانے پر ہلکا لہجے میں محبوب سے مخاطب ہوتے ہوئے کہتے ہیں

میں ٹکوا نہیں اک دھڑے سے  
 مٹا دیا ہے اس پر خوش کیا  
 (یعنی)

اب تو بس آپ سے گلہ ہے کیا  
 پڑ آئیں گے آپ ہی کب تک  
 (گمان)

المرض جون ایلیا کے یہاں مختلف نوع کے رنگ اور نئے مضامین و موضوعات ہیں  
 جو اردو نثر کی روایت میں ایک نیا دور رکھتے ہیں اور روایت سے اعتراف کے طور پر بھی لہا پاں  
 مثبت رکھتے ہیں۔



## معاصر شعراء کے مقابل جون ایلیا کے امتیازات

اردو ادب میں جون ایلیا کے مقام کا تعین کرنے کے لیے گزشتہ صفحات میں ان کے انحرافات کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس دہلی باب میں ان کے عہد شاعری میں رائج موضوعات پر ان کے اور معاصر شعراء کے اشعار کا جائزہ لیا جائے گا، تاکہ جون ایلیا کے امتیازات نمایاں ہو سکیں۔ انھوں نے آزادی سے قبل ہی شعر گوئی شروع کر دی تھی۔ جہد آزادی سے متعلق بہترین نظمیں بھی لکھی ہیں، لیکن باقاعدہ طور پر آزادی کے بعد ہی انھوں نے شاعری کا آغاز کیا۔ یہ قول جون ایلیا:

”میں نے تقسیم کے بعد ہی گجگ مسیحی میں شاعری شروع کی۔“

تقسیم ہند کے سبب ملک کو جن حادثات سے دوچار ہوا، ان کا اثر زندگی اور ادب دونوں پر یکساں طور پر ہوا۔ آزادی کا خواب دیکھ رہے لوگوں کو غلامی کی لمبی رات کا نئے کی بعد بھی دھندلی صبح میسر آئی، جس کی دھند نے لاکھوں گھروں کو جائز دیا۔ چاروں جانب فرقہ وارانہ فسادات، لوث مار، ہجرت و بے گمبری کا دور دورہ ہوا۔ اردو شاعری میں یہ تمام فسادات و ماحضات ایک رجحان کی شکل میں ظاہر ہوئے۔ اس رجحان کی وکاسی کرتے ہوئے تقریباً تمام شعراء نے اپنے کلام میں محام کے درد کو بیان کیا اور شدید احتجاج کا اظہار کیا۔ اس دور میں احمد فراز، شہنشاہ احمدی، اختر، قیام، شاد، تمکنت، شکیب جلالی، شہریار، آغا خاں، جون ایلیا وغیرہ اردو غزل کے افق پر نمودار ہوئے جبکہ مہر کاظمی، ظلیل الرحمن، مہدی، محمد طلحہ وغیرہ اپنے بلند تیلات کے سبب اردو غزل میں خاص مقام حاصل کر چکے تھے۔ آزادی کی ہولناک حقیقت سے تمام

شعر اور مٹاڑ ہوئے اور اپنے اپنے انداز میں اس کا انکھار کیا۔ مثلاً

پوچھتے کیا ہو میں آنکھوں کی لہریں کا جب  
خواب جو دیکھے وہ حریفوں کی حقیقت دیکھے  
(ظلیل الرحمن اعظمی)

پہاں مچھنیں یاد آ رہی ہیں  
چراغوں کا دھواں دیکھا نہ جائے  
(ناصر کاظمی)

ایک اپنا دیا جانے کو  
تم نے لاکھوں دیے بھجائے ہیں  
(غلیب جلالی)

بھگ رہی تھی بڑھتی وہ فرق آب ہوئی  
چڑھا بھا تھا جو دریا اتر گیا پارہ  
(شہزادہ)

شب وصل مگی اور شہر میں سوچ نکل آیا  
میں اپنے چراغوں کو بھجاتا نہیں پھر بھی  
(شہزادہ احمد)

معمولاً ہر شاعر حساس ہوتا ہے لیکن جنوں ایلیا احمد صہ حساس شاعر ہیں۔ ان کی شاعری  
میں شدت کا پہلو نمایاں ہے وہ رنگی سے وابستہ مسائل کو نہ صرف اقیل نظر سے دیکھتے ہیں بلکہ  
اس پر غور و فکر بھی کرتے ہیں۔ درج ذیل اقتباس سے اس بات کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے

"آخر تک تقسیم ہو گیا۔ چھوڑ دیا اور چھوڑ دیا اگست  
کے بعد ایک یکسر نیا برصغیر وجود میں آیا۔ آزادی کا جشن منایا گیا مگر  
مجھے لاکھوں چراغوں کی روشنی میں ہمارے حیرت انگیز دکھائی دے رہا تھا۔ یہ"

آزادی نہیں تھی جس کے خواب میں نے دیکھے تھے۔ میں نے خون  
میں تھری ہوئی اس آزادی کا اپنے ذہن کی بدترین حالت میں بھی  
تصور نہیں کیا تھا۔ ہم سب یہ سمجھتے تھے کہ آزادی کے بعد برصغیر جنت  
بن جائے گا لیکن حقیقت حال یہ تھی کہ ہم آزادی کے جہنم میں چلنے کا  
ایک اشتعال انگیز دور شروع کر رہے تھے۔"

انسان کا جب کسی شے یا واقعہ پر رد نہیں چلتا تو اس کے مزاج میں کچھ اور لہجہ میں  
ظہور پیدا ہو جاتا ہے۔ اسی سلسلہ حقیقت کی نمائندگی جو ایلیہ کی شاعری اور نثر دونوں میں ملتی  
ہے۔ ان کو لاکھوں چرخوں کی روشنی میں اندمیرا اس لیے دکھائی دیتا ہے، کیوں کہ وہ آزادی  
کے پیچھے کی ہولناکی جاتی کو اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے۔ انھوں نے ملک میں برہادی  
آنے اور خون کی ندیاں جاری ہونے کی بات بھی کی۔ تقسیم سے متعلق جون ایلیہ کے چند اشعار  
لاحظہ ہوں۔

وہ جو قہر ہونے والی تھی  
گھٹ گئی آگ اس فالت میں  
(شاید)

ہیں اب ہم اور وہ ہے حادثوں کی  
بھئی آزادی فرمایا گیا ہے

اس کا حساب سڑ تک، کون لگائے گا یہاں  
تھ سے گیا تو کیا گیا، مجھ سے کیا تو کیا گیا  
(لیکن)

بہت بد حال ہیں بہتی ترے لوگ  
تو پھر تو کیوں سنوادی جا رہی ہے

ہم بھلا آئین اور قانون کی  
کب تک سچے رہیں غدوہیں  
نہن رکھو اسے شہر دہرو ! خون کی  
ہونے ہی والی ہیں عہدیں جاریاں  
(گمان)

تقسیم ہند تاریخ کا ایک الم ناک دور تھا، اس کی نمائندگی سے ادب کے صفحات  
بھرے ہوئے ہیں۔ اس کے زیر اثر فسادات اور ہجرت بھی ادب کے اہم موضوع قرار پائے۔  
ملک میں بڑے بڑے چٹاے پر ہوئے فسادات نے ساری انسانیت کو شرم سار کیا اور تمام انسانوں پر  
اس کے خلی اثرات مرتب کیے۔ تقسیم کے بعد ہندوستان اور پاکستان کے حالات کا احاطہ کرتے  
ہوئے ڈاکٹر بشیر بدر نے لکھا ہے

”تقسیم کے بعد ہندوستان اور پاکستان کے احساسِ ذہن کو  
آزادی کے ساتھ لائی ہوئی بربادی، فسادات میں خونریزی اور تاریکی،  
مقصودوں کا قتل، عورتوں کی عصمت دری، ترک وطن، نئے وطن میں  
اجنبیت اور غربت کے شدید احساسِ بے یار و مددگار، غلطی میں شرافت اور  
وضع داری کے تمام اقدار کی شکست و ریخت، حالات کے جبر میں  
بھگوتے کی بے بسی اور ضبط کی لذت سے دوچار ہونا پڑا۔“

اس دور کے تقریباً تمام فنونِ گوشتِ راہ نے فسادات کے موضوع کو اپنے اپنے انداز  
سے برتا۔ یہاں چند شعراء کا جائزہ لیں گے

انہیں مددیں نہ ہوئے گا لہنہ  
یہاں جو حادثے کل ہو گئے ہیں

کیا تھا ہے کہ بے لام گل  
فیوں کے ہاتھ پلے ہو گئے  
(ہاتھ کاٹیں)



میں اوتا جڑیہ تھا سوجھ کی مار ہے  
چاروں طرف ہوا کا سندر سیاہ تھا  
(مختارِ اقبال)

دیور دل نہ رہا بزمِ دوحاں نہ رہی  
لہاں کی کوئی جگہ زیرِ آہاں نہ رہی  
(شریارد)

فصلیٰ جسم ہے تازہ لہو کے پھینٹے ہیں  
حدودِ وقت سے آگے نکل گیا ہے کوئی  
(غلیب جلالی)

جوتن الجیا کم الفاظ میں مگر بات کہنے کا تجربہ خوبی جانتے ہیں۔ ان کے اشعار پہ  
ظاہر تو سادہ اور آسان ہوتے ہیں لیکن ان میں فکر کا فضا غالب ہوتا ہے جو ان کی خصوص  
فعلی خصوصیت ہے۔ قیادات کا موضوع بھی انہوں نے بہ حسنِ دخولی بتاتا ہے۔ چند اشعار ای  
تعلق سے نقل کیے گئے ہیں۔

م رہے ہے نہیں رہے آباد  
پاد کے گھر نہیں رہے آباد  
سختی آنکھیں ہوئی ہلکے نظر  
کتے حشر نہیں رہے آباد

بڑی رہے وہ انسانوں کی لاشیں  
رہیں کا بوجھ بلا کہیں کریں ہم  
(شاہد)

کچا ہاری کا شوق اپنی جگہ  
آپ تو قل نام کر رہے ہیں  
(بہمنی)

پسند آیا بہت ہمیں چہ  
خود ہی اپنے گمروں کو ڈھانے کا  
(گمان)

حوضِ حال زندگی کے حبابوں کو شرمندہ تعبیر کرنے کے لیے درمیانِ معاشی اولین ضرورت ہے۔ میں تو زمانہ قدیم سے معاشی ذرائع کے تحت نہ جانے کتنے لوگ ہجرت کرتے رہے ہیں۔ جس کھسک ہند کے بعد کثیر تعداد میں لوگوں نے ہجرت اختیار کی۔ مہاجرین کا اصل احتمال ہجرت کے بعد شروع ہوتا ہے، جب ان کو انہی شہر کی مائوس فٹ میں اپوں کی پادشہت سے آتی ہے اور تب وہ لوگ اتنے بے بس ہوتے ہیں کہ چاہ کر بھی کچھ نہیں کر پاتے۔ کچھ نہ کر پانے کا کرب ان کو اندر ہی اندر کھاتا رہتا ہے۔ انسان کی یہ بے بسی اور مجبوری اس دور کے غزل گو شعراء کے یہاں صاف دکھائی دیتی ہے۔ ان شاعروں میں بیشتر وہ مہاجر شعراء ہیں جنہوں نے ہجرت کے کرب کو اپنی اور جسمانی طور پر محسوس کیا۔ اس مہد کی غزل میں سچے شہر میں اجنبیت کا احساس، بے گائی، مائوسی کی بازیافت، وطن کی یاد و فرود مسووعات بکثرت بیان کیے گئے۔ مثلاً:

تمام خانہ بدوشوں میں مشترک ہے یہ بات  
سب اپنے اپنے گمروں کو پٹ کے دیکھتے ہیں  
(انفکار مارف)

آتے بھی نہ اپنے گستاں کو پہنوز کر  
ہم اک خمیں بہار کے دھوکے میں آ گئے  
(احمد یاقین)

گم رہے، کچھ حبابوں سے ٹٹے کے لیے نکلے تھے ہم  
کیا خبر تھی زندگی سے ساسا ہو جائے گا  
(احمد یاقین)

جس ہم دیکھ کر بیچے تھے ماسٹر  
وہ لوگ آنکھوں سے لبھیل ہو گئے ہیں  
(ماسٹر کاظمی)

یہ انہی کی منزلیں اور رنگاں کی یاد  
تھانہیں کا زہر ہے اور ہم ہیں دوست  
(خیر نیازی)

عجب گلارہ تھا بہتی کا اس کنارے پر  
سبکی چھڑ مچے لہریاں پار اترتے ہوئے  
(ہائی)

جوت دنیا کی زندگی میں ہجرت ایک ایسا واقعہ ہے جس نے ان کی زندگی اور شاعری  
کو ایک الگ سمت دینا دھڑکا۔ انہوں نے ہجرت کے کرب کو ذاتی طو پر محسوس کیا۔ اپنے  
دل کو ہمیشہ کے لیے چھوڑ جانے کا الم ان کی شاعری میں دکھائی دیتا ہے۔ یوں تو انہوں نے  
تقسیم ہند کے تقریباً دس سال بعد ہجرت کی لیکن ان کی شاعری میں ہجرت کا اثر تقسیم کے بعد  
سے ہی دکھائی دیتا ہے۔ اس کی وجہ ان کے تین بھائیوں کی ہجرت، والدین کا انتقال اور زمین کی  
شادی تھی۔ مگر کی دہائی نے ان کو تو ذکر رکھ دیا:

اب وہ گھر ایک دیوار تھا، بس دیوار، زعمہ تھا  
سب آنکھیں دم توڑ چکی تھیں اور میں تہا زعمہ تھا  
(شاہ)

” جو اپنا مکان چھوڑ گئے  
کیسے دنیا جہاں چھوڑ گئے  
(مکات)

آخر کار کچھ عرصے بعد انہیں بھی مجدد ہجرت کرنی پڑی:

دل نے کیا ہے قصہ سزگر سینہ لو  
 جانا ہے اس دیار سے سحر سینہ لو  
 (گویا)

پاکستان جانے کے بعد جون ایلیا بھی سکون سے نہیں رہے۔ نئے پردوں سے  
 گھبراہٹ اور ایک نیا جانے خوف نے ان کا دل مرگ خطرے کیے رکھا۔ کراچی جیسے بڑے  
 شہر میں ان کو گھٹن محسوس ہوئی۔ چند اشعار بطور مثال دیکھیے

اک دوپہر کا قصہ ہے جب شہر وہ ہم نے چھوڑا تھا  
 اس کے بعد کچھ ایسی جتنی شام شہر میں کے تھے ہم

شام ہے سخی بے تپاک، شہر ہے کتا سم تاک  
 ہم غصہ! کہاں ہو تم، جانے یہ سب کدھر گئے  
 (یعنی)

تری بانہوں سے ہیرت کرنے والے  
 تھے ماحول میں گھبرا رہے ہیں  
 (گمان)

بہرے ہی شہر میں، بہرے گلے میں، بہرے گھر میں  
 ہلاو تم مجھے مہمان، میرا جی نہیں لگتا  
 (گویا)

اے دوست! مجھے اسی راوی میں لے جاؤ  
 یہ کون لوگ ہیں یہ کہاں آگیا ہوں میں  
 (شاید)

جون ایلیا کی شاعری کا اگر پتھر کا زمانہ کیا جائے تو اس بات انکشاف ہوتا ہے کہ

خواہ ہجرت ان کے لیے غیر مانوس رہی ہو لیکن ان کی شاعری کے لیے سازگار ثابت ہوئی۔ ہجرت کے بعد اس کی شاعری میں پختگی اور خمیراؤ آیا اور ان کو بین الاقوامی سطح کے مٹھروں میں پسند کیا جانے لگا۔ پاکستان جانے کے بعد ان کے یہاں جذبہٴ وطنیت اپنی انتہا کو پہنچ گیا۔ اردہ کو خیر باد کہہ کر بھی انھوں نے اس کو اپنی شاعری میں رندہ رکھا۔ جن بلیا کو اردہ کی سرزمینِ قہذب سے ہے پناہ عشق تھا۔ پاکستان جا کر ان کے عشق میں مزید اضافہ ہوا۔ انھوں نے بڑے مؤثر انداز میں اردہ کے گلی کوچوں، مزاروں، درگاہوں، عمارتوں، مدارس، امام باڑوں، بان ندی وغیرہ کا ذکر کر کے ان سب کو مشہور و نامہ بنادیا۔ انھوں نے فزل کے جت جت اشعار میں جذبہٴ وطنیت بیان کرنے کے ساتھ ہی مسلسل غروں کی صورت میں بھی اپنے قلبی جذبات کی بہترین عکاسی کی ہے۔ پہلے مسلسل فزل کے دو تیس اشعار دیکھیں اس کے بعد چوتھوں اشعار ملاحظہ ہوں:

ہم تو جیسے وہاں کے تھے ہی نہیں  
 بے ماں تھے ماں کے تھے ہی نہیں  
 لب ہدا مکانِ گل کا ہے  
 ہم تو اپنے مکان کے تھے ہی نہیں  
 اس گلی نے یہ نن کے مبر کیا  
 جانے والے یہاں کے تھے ہی نہیں

میرا گل سے اپنا گزر رہا تھا ہے دل  
 اب اس گلی کو کون سی ہستی سے لاؤں میں

اے میرے صبح و شام دل کی شفق  
 تو نہاتی ہے اب بھی بان میں کیا

شام ہوئی ہے چہ آئے ہیں یہوں کے سر پہ بلیں  
 آج وہاں قوی ہوگی جوت چلو سکا چلیں  
 (شاید)

مذکورہ بالا اشعار سے جوت ایلیا کے جذبہ دلچسپی کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔  
 وقت اور حالات کے ساتھ ساتھ ادب نے بھی کردت لی، ترقی پسند تحریک کی لہر مہم ہوئی اور  
 جدیدیت کا چراغ روشن ہوا۔ آزادی کے بعد سے ہی ترقی پسند نظریات پر گہری بحثیں شروع ہو گئی  
 تھیں۔ تقسیم، مساوات اور ہجرت جیسے موضوعات اردو شاعری کے دامن گیر ہوئے اور شعراء ترقی  
 پسند تحریک کی بکتر بند یوں سے نکل کر نئی شاعری کی جانب راغب ہوئے۔ نئی شاعری کے ذریعہ  
 اردو اداس کی زندگی سے وابستہ مسائل، نظریاتی طور پر چٹنے کیے گئے۔ جنوں آل احمد سرور  
 "نئی شاعری فرد کی آزادی پر مبنی ہے۔" ۱۱

اس ضمن میں مغربی فلسفوں (وجودیت اور نفسیات) کا اہم رول رہا۔ فلسفہ  
 وجودیت فرد کی آزادی پر زور دیتا ہے۔ وجودی مفکروں نے فرد سے وابستہ مختلف نوع کے  
 مسائل کی جانب شعراء کو متوجہ کیا۔ جہاں اب تک شعراء سماج اور معاشرے کے مسائل پیش  
 کر رہے تھے وہیں انھوں نے اپنی ذات کے تہاں خانوں کی طرف نظر کی اور اپنے ذاتی  
 تجربات و احساسات ظہور کرنے لگے۔ وجودیت نے جدیدیت پر اپنے دقتی اثرات مرتب کیے  
 ہیں۔ وجودی مفکر اس بات کے قائل ہیں کہ اپنی ذات کا ادراک حاصل کیے بغیر عرفان ذات  
 ناممکن ہے۔ وجودیت کے بارے میں مختصر احمد کا خیال ہے۔

"وجودیت وجود کا فلسفہ ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ وہ

فلسفہ ہے جس کا دعویٰ یہ ہے کہ فرد کا وجود اس کے جوہر (Essence)  
 پر مقدم ہے۔ اس دعوئی کے ثبوتی پہلو پر غور کیا جائے تو اس کا مفہوم یہ  
 تھا ہے کہ ایک فرد کا نعت کو دیکھتے، اس پر غور کرے یا پہلے ایک فرد کے  
 اس میں کسی سرگرمی کا آغاز کرنے سے پیشتر اپنا ایک وجود رکھتا ہے۔

کائنات میں اس کا استغراق اور اس کی جملہ سرگرمیاں تھمیری اس  
حقیقت پر ہیں کہ وہ موجود ہے۔ اس طرح وجود و بنیادی حقیقت ہے  
جس سے ذاتی تمام چیزوں کے نشے پھوٹتے ہیں۔" ۳۱

منہ بجا ہونا اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ فرد کائنات میں حرکت و عمل  
کرنے سے پہلے، ہذا ایک وجود رکھتا ہے اور اس کو کائنات میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اس  
لیے فرد کو سب سے پہلے پناہ دات کی جانب توجہ دینی چاہیے۔ لفظ وجودیت کے تحت یہ شاعر  
ذات کے وسیلے سے حیات و کائنات کے پوشیدہ نکات کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔

سائنسی اور میکانیکی ترقی نے جہاں انسانی زندگی کے لیے آسائشیں مہیا کی ہیں وہیں  
ایک انسان کا دوسرے انسان سے باہمی تعلق ختم کر دیا۔ مشینوں کا استعمال کرتے کرتے انسان  
خود بھی مشین بن چکا ہے۔ اس کو کسی کے درد و غم سے کوئی غرض باقی نہیں رہی۔ اس طرح آہستہ  
آہستہ وہ تنہائیوں کے صحنہ میں پھنستا چلا جا رہا ہے۔ جہاں سے اس کی واپسی ناممکن نہیں بھی ہو  
لیکن دشوار ضرور ہے۔ اس عہد کی شاعری میں ان تمام عناصر کی عکاسی موجود ہے۔ شمس الرحمن  
قاری نے جدید دور کی شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہا ہے

"داخلی اور مستوی حیثیت سے میں اس شاعری کو جدید سمجھتا

ہوں جو طائر سے دور کے احساسِ جرم، خوف، تنہائی، کیفیتِ اشتیاق

اور اس داخلی بے چینی کا کسی نہ کسی نچ سے اظہار کرتی ہو جو جدید صنعتی دور

مشینی اور میکانیکی تہذیب کی لالہ ہوئی مادی خوش حالی، داخلی کھو کھیلے پن

اور دھانی و اچالہ پن اور احساس ہے چار کی کا صعب ہے۔ جدید ادب کرتی

ہوئی مجھوں کو کھڑاتے ہوئے سہاراں اور لائقہ و بھول بھلیوں کے

خواب نامک احساسِ گم کردہ راہی سے عبارت ہے۔" ۳۲

نئی غزلیں میں خوف، تنہائی، بے گامگی، بے چینی، سیاسی و مادی داخلی و بیرونی انتشار،  
لااخلاق، خارجی دنیا کی محبت، اخلاقی اقدار کی پامالی، لذات کی تلاش، عشق کے رویے میں تبدیلی

و غیرہ موضوعات کا فرمایا نظر آتے ہیں۔ جدیدیت سے وابستہ فزول گو شعراء نے ان تمام موضوعات کو اپنے طور سے برتا ہے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ جدید نکلناوومی نے انسان کی زندگی کو آسان سے آسان کر دیا ہے۔ لیکن جس طرح جدیدیت کے دو پہلو ہوتے ہیں حتیٰ اور مثبت مادی طرح سائنس اور نکلناوومی کے بھی مثبت پہلو کے ساتھ ساتھ اس کے منطقی اثرات بھی نمودار ہوئے ہیں۔ لوگ سائنس اور نکلناوومی میں اس قدر مصروف ہو چکے ہیں کہ انہیں انہوں کے ساتھ بیٹنے کا وقت بھی میسر نہیں رہا۔ نکلناوومی نے خواہ میلوں دور کی مسافت کو سرزدیا ہو لیکن انسان اور انسان کے بچ کے کا لامحدہ براہ رویا ہے۔ جو کہ جدید دور کا بڑا المیہ ہے۔ آج کا انسان معاشرے سے کٹ چکا ہے۔ دو گھنٹوں میں بائیں اور اعتریف کے ذریعے اپنے سے دور اشخاص سے نہ صرف بات کرتا ہے بلکہ ان کو دیکھ بھی سکتا ہے۔ لیکن اس پاس کی دنیا میں کیا ہو رہا ہے؟ کون سی رہا ہے؟ کون مر رہا ہے؟ اس کو یہ سب نہیں دکھائی دیتا۔ یہ سب رشتوں میں تنہائیاں پیدا کرتی جا رہی ہیں۔ اس عہد کے فزول گو شعراء کے یہاں اکیلا پن، مگر میں اجنبیت کا احساس، لہجوں کی تلاش، ناقصاتی، اعلیٰ گزشتہ رشتوں کا کوکھلا پن جیسے موضوعات پر سامنے مل جاتے ہیں۔ چند اشعار بطور مثال ملاحظہ ہوں۔

طراب یہ بھی کسی دور پر نہیں آیا  
کہ ایک عمر چلے اور گھر نہیں آیا  
(نکلناوومی)

وہاں کی روشنیوں نے بھی علم ادا کئے بہت  
میں اس گلی میں اکیلا تھا اور سائے بہت  
(گلیم ہلالی)

کہیں لوگ تھا کہیں گھر اکیلے  
کہیں تک میں دیکھوں یہ سحر اکیلے  
(علامہ محمد حسن)



کوئی بھی گھر میں سمجھتا نہ تھا میرے دکھ سکھ  
ایک ہنسی کی طرح میں خود اپنے گھر میں تھا  
(بالی)

دل جل کے پینے کی روایت نہیں رہی  
رہی کے پاس کوئی حکایت نہیں رہی  
(عماد حسن)

اک زمانہ تھا کہ سب ایک جگہ رہتے تھے  
اتنا ب کوئی کہیں کوئی کہتا رہتا ہے  
(احمد شاکر)

جوتن ایلیا کی شاعری میں بھی اس موضوع پر چند مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً  
میں تو صفوں کے درمیان کب سے چڑا ہوں نیم جاں  
میرے تمام جاں نثار میرے لیے تو سر مجھے

سب میرے بغیر وطن ہیں  
میں سب کے بغیر ہی رہا ہوں  
(یعنی)

شہر آباد کر کے شہر کے لوگ  
اپنے اعدا نکھرتے جاتے ہیں

اب کوئی مجھ کو دلائے نہ محبت کا یقیں  
جو مجھے بھول نہ سکتے تھے وہی بھول گئے  
(شاہد)

سب سے بڑا امن واقعہ یہ ہے  
 آدمی آدمی کو بھول گیا  
 (لیکن)

گزرے کی جوتن شہر میں دشمنوں کے کس طرح  
 دل میں بھی کچھ نہیں ہے زہن پر بھی کچھ نہیں  
 (گمان)

مذکورہ بالا اشعار میں تمام جاں نثروں کے مرجائے کا خم، انہوں کے بھٹا دینے  
 کا کرب و سب کے بغیر جیسے کا الم، ہر ایک سے اکتا جانے کی کیفیت، اپنے اندر بکھرتے جانے  
 کا احساس، آدمی کا آدمی کو بھول جانے کا الپ، باہمی کشمکش نہ ہونے کا رواج، دل کے مردہ  
 ہو جانے کا سانچہ جیسے مضامین جدید حسیت کی اعلیٰ مثالیں ہیں جن کو جوتن ایلیہ نے اختیار کر کے  
 اپنے لیے معاصرین سے الگ راہ متعین کی۔ ان کے طرزیان میں کسی خطرہ، لہجہ، قالب آجاتا  
 ہے تو کہیں وہ سہل انداز میں اپنا مقصد حاصل کر لیتے ہیں۔ وہ زمانے کے پیوہ پہلو پٹنے کا اجر  
 جانتے ہیں نیز وقت اور حالات کے سبب خود کو بھی تبدیل کر لیتے ہیں جس کا اظہار انھوں نے  
 اس طرح کیا ہے۔

نہیں دنیا کو جب پردا تھاری  
 تو پھر دنیا کی پردا کیوں کریں ہم  
 اخلاق نہ ہمیں گے مدد امان کریں گے  
 اب ہم بھی کسی شخص کی پردا نہ کریں گے  
 (شاید)

کیا ہے جو بدل گئی ہے دنیا  
 میں بھی تو بہت بدل گیا ہوں  
 (یعنی)

وہ کیا خیریت کے سانچے میں ڈھل گئے  
ہم بھی کچھ اور ہو گئے ہم بھی بدل گئے  
(لیکن)

لیکن جتن ایلچیا زمانے کی اس روش پر زیادہ دیر تک نہیں چل سکے۔ لوگوں کی طرح  
بے حس ہو کر جینا ان کے فہم سے باہر تھا۔ ان پر اس بات کا انکشاف ہو چکا تھا کہ زندگی میں  
خوش رہنے کے لیے بے حس کی لازمی شے ہے۔ ورنہ تو اس ہونے کے لیے اس دنیا میں بے پناہ  
وجہات ہیں۔ اپنے ایک انشائیے میں لکھتے ہیں:

"سوانح کے حساس انسانوں نے اپنی زندگی کا زیادہ حصہ  
اس رو کر گزارا ہے۔ زندگی میں خوش رہنے کے لیے بہت زیادہ ہمت  
بلکہ بہت زیادہ بے حسی چاہیے۔" ۱۵۱

جتن ایلچیا نے انسانوں کی بے حس کو کھڑکا نکلانا بتایا ہے۔ وہ جانتے تھے کہ یہ لوگ  
ظاہر کرتے ہی خوش و حرم نظر آئے لیکن اندر سے رنج و ریر و ہیں۔ ان لوگوں میں کوئی بھی جذبہ  
باقی نہیں رہا۔ جتن ایلچیا نے اپنی ایک غزل میں "مشین" کو جدید دور کے بے حس انسان کی  
علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ اس غزل کی ردیف "مشین" ہے۔ چار اشعار ملاحظہ فرمائیں:

اے آئی ہے کوئی آس مشین  
شام سے ہے بہت اور اس مشین  
دل دعا کس مشین سے چاہے  
ہے مشینوں سے بدحواس مشین  
یہاں رشتوں کا کارخانہ ہے  
اک مشین اور اس کے پاس مشین  
(شاید)

جدید دور کا ایک بڑا البیہ یہ ہے کہ انسان معاشرے سے کٹ کر اپنی ذات میں سمٹ

کر رہ گیا ہے۔ انسانوں سے زیادہ مشینوں کو اہمیت دیتے دیتے وہ خود بھی مشین کی طرح ہے جس کو رہا گیا ہے۔ ایسے میں اس کی ملاقات اپنے اندر کی تنہائی سے ہوتی ہے۔ وہ اپنے اندر گمراہ تنہائی کا دائرہ بنا ہوا پاتا ہے۔ جہیہ غزل میں تنہائی کا ذکر اس کثرت سے ہوا ہے کہ یہ ایک مستقل موضوع کی شکل اختیار کر گیا ہے۔ اس ضمن میں شمس الرحمن فاروقی کے خیالات ملاحظہ

ہوں۔

”جدید ادب کے بعض حالی تنہائی کو پارہا پارہ کر کے لاتے

ہیں گو یہ جدیدیت کا ٹریڈ مارک ہے۔“

”تنہائی شاعری کی کوئی مثبت قدر نہیں ہے۔ تنہائی ایک

احساس ہے، ایک تجربہ ہے، ایک صورتہ حامل ہے، جس کا اظہار شاعری

میں ہونا لازمی ہے۔ لیکن کوئی ضروری نہیں کہ تمام شاعری میں تنہائی کے

ملاوہ کوئی اور چیز مارنہ پاسکے۔ جدید عہد میں یہ صورتہ حامل بالکل زیادہ

پائی جاتی ہے۔ لہذا شاعری میں بھی اس کا اظہار کچھ زیادہ ہوتا ہے۔

لیکن نئی شاعری کے وہ طرف درجہ تنہائی کو ایک مثبت قدر میں کرنا سے نئی

شاعری کی اولین شرط قرار دیتے ہیں، غلطی پر ہیں۔“

شمس الرحمن فاروقی نے تنہائی کو مثبت قدر میں کرنا شاعری کی اولین شرط قرار دینے

والوں کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ ان کے نزدیک شاعری میں تنہائی کا یہاں ہونا لازمی تو ہے لیکن

ایک حد تک۔ تنہائی کے موضوع پر جدید دور کے شعراء کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

تنہائی کی یہ کون سی منزل ہے رفیقو

جمید نظر ایک بیابان سا کہو ہے

(شہرید)

ایک محفل میں کئی مھلیں ہوتی ہیں شریک

جس کو بھی پاس سے دیکھو گے اکیلا ہوگا

ہر طرف ہر جگہ ہے شہر آدمی  
ہر بھی خجائیں کا شہر آدمی  
(تمنا حاصل)

جہاں جگہ بھی ہے صرا دکائی دیتا ہے  
سری طرح سے اکلا دکائی دیتا ہے  
(تکلیف جالی)

دشمنی کیس ہیں خواہوں سے الٹا کیا ہے  
ایک دنیا ہے اکیلی تو ہی تھا کیا ہے  
(مہذبہ قلم)

ہر شہر، ہر تہائی کو ایک ہی معنویت کے ساتھ چنی کیا ہے۔ جن اہلیانے بھی

ہیں موضوع کو بہترین انداز سے برتا ہے۔ مثلاً

کرب تہائی ہے وہ شے کہ خدا  
آدمی کو پھر الٹا ہے  
(لیکن)

اب وہ حالت ہے کہ تھک کر، میں خدا پر جاؤں  
کوئی دلدہ نہیں، کوئی دل آزدہ نہیں  
(گویا)

اب یہ مطلب احوال کہ اک پاسے ہم  
شام ہوئی ہے تو بس راتھ لیا کرتے ہیں

کر لیا خود کو جو تھا میں نے  
ہر کس کو دکھایا میں نے  
(کمان)

مستقل ہوں ہی رہتا ہوں  
 کتنا خاموش ہوں میں اند سے  
 وہ غلا ہے کہ سوچتا ہوں میں  
 اس سے کیا کنگھو ہو غلط میں  
 (شاہ)

جس ایسا نے تہائی کو عسفیانیہ طور پر برتا ہے۔ خدا کی ذات جو کہ یکساں اور یکساں ہے  
 اس کا ذکر اس طرح سے کر کے وہ شخص کرب تہائی کی شدت کا احساس دلاتا چاہتے ہیں۔ ان  
 کے یہاں تہائی دور جدید کی تہائی کے مقابلے میں شدید سے شدید تر ہے۔ جامعہ احوال  
 کا ذکر اور صرف ایک بار کے ہائی وہ جانے کا اہم، خود کو تہائی کر لینے کا ہنر، مستقل ہوتے رہنے  
 کو غور و خوض ذات کے خاموش ہونے کی علامت بنا کر پیش کرنا اور غلط میں محبوب سے  
 کیا کنگھو کریں اس بارے میں صرف جس ایسا ہی سوچ سکتے ہیں۔ تاج میں جب تہائی کے  
 بادل برستے ہیں تو ایسا ہی "داسی" بے چہرگی۔ بے گائی، مکیلا ہنر جیسے طوائف کو اپنے ساتھ لے  
 کر آتے ہیں۔ جس ایسا نے تہائی کے علاوہ داسی اور ایسا ہی کا بھی اظہار کیا ہے۔ اپنے  
 اظہار "سیراب" میں اکیلے ہنر کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے

"میں تو اپنے ہی اندر بولتے بولتے اتنا تھک گیا ہوں کہ  
 مجھے اپنے پیسے کو کنگھو پہچانے کے لیے موت سے بھی زیادہ کوئی لگاؤ  
 خاموشی چاہیے۔" ۱۹۷۱

اب جس ایسا کے یہ چند شعراء کا ذکر فرمائیں۔

آپ اپنے سے ہم غن رہتا  
 ہم غن! سانس پھول جاتی ہے

کل دوپہر جب سی اک بے دل رہی  
 بس تیلیاں جلا کے بجھاتا رہا ہوں میں

کیا ہے گر زندگی کا بس نہ چلا  
زندگی کب کسی کے بس میں ہے

سکراتے خروہ ہیں جین  
درب آہ بھرنے جاتے ہیں  
(شاید)

کچھ بھی ہمارا اپنے ساتھ اپنی گذرتو ہوگی  
چاہے کسی طرح ہوئی، عمر بھرتو ہوگی  
(بھنی)

جب انسان کو اپنے ارد گرد کوئی ہم نوا کوئی نہیں دیتا تو وہ خود سے مخاطب ہو کر اپنے  
دل کی بات کرنے لگتا ہے۔ اس حالت بے بسی کا خوبصورت بیان جبران ایلیا کے یہاں ملتا ہے۔  
انھوں نے خود سے بات کرتے کرتے سانس کے پھول جانے کی دلکش منظر کشی کی ہے۔ اس  
کے ساتھ ہی بے دلی و بے بسی کی کیفیت کا ذکر دل کے بھج جانے کا دردِ عمر کے گذر جانے کی  
چھین و فیر کو انھوں نے بڑی ہنرمندی کے ساتھ بیان کیا ہے۔

روایتی حزل میں عشق کے جذبات شدت آمیز اور ہنگامہ خیز تھے۔ غزل اپنے بتدالی  
دور سے ہی حسن کی کار سازاں ہیں، عشق کی گرمی، جھری بے چینی، وصل کی خواہش، رقیب کی جھل  
سازاں و فیر و سے آراستہ رہی ہے۔ جدید دور میں نکتا لونی، سائیس، نئے شعری تمدن و فیر و نے  
روایتی عشق کی بنیادوں کو ہلکا کر رکھ دیا۔ مثنیٰ عشق اور عاشق کا تصور ناپید ہو چکا ہے۔ عاشق کی  
نظر میں محبوب محض وقت گذری کا پیکر بن کر رہ گیا ہے۔ اسی لیے سوزِ عشق ماند پڑ گیا اور عشق کی  
نوصیت بکسر تہ دی ہو گئی۔ جدید دور کے عشق سے حلقِ تنقہ شعراء کے اشعار ملنا دکھ ہیں۔

ضمیر ہے تو اک چور ہے، ضمیر ہی رسوں  
بکلی ہے تو پھر کچھ بکلی ہی رہی ہے  
(وحید اختر)

تو کچھ بھی ہو کب تک تجھے ہم یاد کریں گے  
تاہم تو یہ دل بھی ہڑکا نہ رہے گا  
(شہنشاہ)

بے تعلق رہے برسوں تو کوئی بات بھی تھی  
ان دنوں تم سے نہ ملنے کا سبب کچھ بھی نہیں  
(سلطان آخر)

مائے کو مائے میں گم ہوتے تو دیکھا ہوگا  
یہ بھی دیکھو کہ صہیں ہم نے بھلا کیے  
(عظیم)

کہاں تک اور بھلا جاں کا ہم نہیں کرتے  
پھر کیا ہے تو یہ اس کی سرپائی ہوئی  
(عہدائے عظیم)

ہمراہی کا یہ عالم ہے کہ اب یاد نہیں  
تو بھی شامل تھا کبھی میری تمنائوں میں  
(احقر فرار)

جدید دور کا عاشق کچھ عرصے بعد اپنے محبوب سے اُپ جاتا ہے اور کسی دوسرے  
محبوب کی تلاش میں نظر آتا ہے۔ لہذا جدید غزل گو شعراء نے بھی جدید دور کے عشق کی کلیتہً  
کو اپنے اپنے انداز میں برتا ہے۔ دور جدید کے شاعر کی یہ ایک اہم خصوصیت ہے کہ وہ اپنے  
ذاتی تجربات و مشاہدات کا بیان بڑی ہر مندی کے ساتھ کرتا ہے۔ اسی ضمن میں جرن ایلیا کے  
چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کیا ستم ہے کہ اب تری صورت  
خود کرنے پہ یاد آتی ہے



زندگی کس طرح بسر ہوگی  
دل نہیں لگ رہا محبت میں  
(شاید)

لفظ وفا سے اب وہ جڑ نہ کر قبول  
اس مام نہم لفظ کے معنی بدل گئے  
(نہیں)

میں بھی اب بے گھر ہوں اور تم بھی  
یعنی کچھ بھی نہیں بچا جاؤں

میں جی رہے ہیں کوئی بہانہ کیے بغیر  
اس کے بغیر اس کی تمنا کیے بغیر

نہیں لگا اس کی بات کہ اک بات تو ہوئی  
حیرے سوا کسی کو اگر چاہتا ہے دل

کہنے ہو گئے جذبات ہوتے درہم خراب اپنے  
بکھی اس سے، بکھی اس سے، محبت ہو گئی آخر  
(گواہ)

جن المیائے بڑے واضح انداز میں نئے زمانے کے عشق کی کیفیت کو بیان کیا ہے۔  
مگر دشوار عشق کی علامت ہے اور چونکہ ہم شکایت ان ہی لوگوں سے کرتے ہیں جن سے  
ہمارا کوئی نہ کوئی ربط یا تعلق ہوتا ہے۔ اس لیے انہوں نے لکھ دیا کہ رہنے کو عشق کے مرجانے کی  
علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ اسی طرح انہوں نے محبوب کی صورت پر نہ رہنے، محبت میں

دل نہ لگے، لکھ دیا کاظمی بدل جانے، کسی دوسرے سے محبت ہو جانے وغیرہ کا بیان بڑے خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ جمن ایلیا کی ایک مسلسل فزول کے چند اشعار بھی ملاحظہ ہوں جو جدید دور میں عشق کے رویے میں آئی تبدیلی کے ترجمان ہیں

نیا اک رشتہ پیدا کیوں کریں ہم  
 بھڑا ہے تو بھڑا کیوں کریں ہم  
 غمخشی سے ادا ہو دم دوری  
 کوئی ہنگامہ برپا کیوں کریں ہم  
 وفا . اخلاص . قربانی . محبت  
 سب ان لفظوں کا پیچھا کیوں کریں ہم  
 ہماری ہی تمنا کیوں کرتے ہیں  
 تمہاری ہی تمنا کیوں کریں ہم  
 کیا تھا جد جب لمحوں میں ہم نے  
 تو ساری عمر ایسا کیوں کریں ہم  
 (شاید)

یہ عشق جدید معاشرے کی پیداوار ہے۔ محبوب کا رویہ بھی وقت کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتا گیا۔ روایتی فزول میں محبوب ایک مثالی حور یا بھوسہ ہوتا تھا جس کے حسن پر متعدد فزلیں لکھ کر بھی عاشق مطمئن نہیں ہوتا تھا۔ اس کے برعکس جدید دور کا محبوب عام انسان ہے جو دنیا کی بھیڑ میں اگر کھو جائے تو اس کو اُٹھانا مشکل ہے۔ روایتی دور کا عشق ماضی کا حصہ بن چکا ہے۔ اب محبوب کے حسن کا ذکر فزول کا اہم موضوع نہیں رہا۔ وقت کی گرد نے اس موضوع کو اُٹھانے سے روکا ہے۔ جدید فزول میں محبوب اپنے اصل حراج کے ساتھ نظر آتا ہے۔ دنیا داری کے ساتھ اس میں وفاداری کا عنصر بھی موجود ہے۔ اب وہ اپنے قلبی جذبات کا اظہار کرنے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ اس ضمن میں چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں۔

جڑی جوں میں صد کی طغیانوں کے ساتھ  
 اہلوں میں داخل مئی تری صورت بھی بھی  
 (ہاتھ کاٹھی)

کل میں نے اس کو دیکھا تو دیکھا نہیں گیا  
 مجھ سے چلے کے وہ بھی بہت لم سے چرھا  
 (مخیر پاری)

نار ہم تری اس خود پیر کی کے مگر  
 جمال دوست تری حکمت جواب سے تھی  
 (امیر ناز)

اس طرح محبوب کی نفسیات میں بڑی تبدیلی واقع ہوئی اور وہ اپنے قلبی واردات  
 کا اظہار بے باکی سے کرنے لگا ہے۔ جن اہلیا کا محبوب ان پر فریفتہ ہے جو اظہار عشق کرنے  
 کے ساتھ ان کے نزدیک بھی آتا ہے۔ مگر وہ اس سے بے زور نظر آتے ہیں اور اس سے بچھا  
 چھڑانے کی بار بار کوشش کرتے ہیں۔ اور وہ محبوب کو اپنے سینوں سے آگاہ کرتے ہوئے  
 ترکِ محبت کے مشورے بھی دیتے ہیں۔ مثلاً:

” پاگل مست ہے اپنی دکان میں  
 مری آنکھوں میں آنسو آرہے ہیں  
 نہیں ترکِ محبت ہے ” راضی  
 قیامت ہے کہ ہم کبھا رہے ہیں

کس صورت میں غزلت ہو ہم سے  
 ہم اپنے حبِ خود گویا رہے ہیں  
 (گمان)

بہت نزدیک آتی جا رہی ہو  
 بھرنے کا دھوکہ کر لیا کیا  
 جو زندگی بچی ہے اسے مت گنواچے  
 بھر رہی ہے کہ آپ مجھے بھول جائے  
 (یعنی)

کیا کیا عاشق جاوڑا ہے  
 آخری بار مل رہی ہو کیا  
 (شاید)

نکال ڈالے دل سے ہماری یادوں کو  
 یقین کیجئے ہم میں وہ بات ہی نہ رہی  
 (لیکن)

محبوب کے روایتی تصور میں تبدیلی کی بدولت عاشق کا رجحان اس کی جانب کم ہوتا جا رہا ہے۔ شرم و حیا محبت کا پرہیز ہوتا ہے جدید دور میں جب اس نے یہ زیور اتارنا تو اس کے حسن کی کشش مانع پڑ گئی، جس کے سبب عاشق محبوب سے بے زہر نظر آتا ہے۔ اس طرح جدید دور میں ہجر و وصال کا موضوع بھی اپنی اہمیت کھو چکا ہے، نکلا سکی غزل میں یہ موضوع اپنے اندر بڑی وسعت رکھتا تھا۔ اردو غزل کا بیشتر سرمایہ ہی موضوع سے مشتق ہے۔ مگر آج کے دور کا عاشق نہ تو ہجر کی تڑپ سے آشنا ہے اور نہ ہی اس کو وصل کی خواہش سے کوئی سروکار ہے۔ اس کو وصل میں کوئی لذت محسوس نہیں ہوتی بلکہ وہ ہجر و وصال کی محبت کی کشش میں جکڑا رہتا ہے۔

خیرے قریب رہ کے بھی دل مطمئن نہ تھا  
 گزری ہے مجھ پہ یہ بھی قیامت بھی بھی  
 (ناتراکامی)

لہی ماتمی بھی ہم پہ گزری جیسا  
 حیرے پیلو میں تیری یاد آئی  
 (مخلی الرضی اعظمی)

یہ کیا ہوا کہ طبیعت سنبھلتی جاتی ہے  
 ترے بغیر بھی یہ رات (مخلی جاتی ہے  
 (شہر یار)

جہن ایلیا نے اس موضوع کو اپنے اعزاز میں قلم کر کے اس میں عورت پیدا کی ہے۔  
 انھوں نے جبر وصال کے موضوع کو نئے امکانات و مضامین سے شگفتہ سا کی۔ خطا

ہم ترا ہر ستانے کے لیے غلے ہیں  
 شہر میں آگ لگانے کے لیے غلے ہیں

جی خواہش روپائی جا رہی ہے  
 تری فرقت سنائی جا رہی ہے  
 (گلشن)

تم ہو آغوش میں مگر ہر بھی  
 دل نہیں لگ رہا مر رہا ہے

شب فراق کا ہم کو بھی گنا نہ ہوا  
 وہ دن وصال کے دن تھے، ہم پہ پتے ہیں  
 (گولڈ)

نہ وہ لڑی خوش انجام اڑ گئے ہیں یہاں  
 دلوں پہ دھل کے صوے گزر گئے ہیں یہاں  
 (یعنی)

وہل تو کیا ، نہیں نصیب ہمیں  
لب تمہارا فراق تک جاواں

دکھ اس کے ہجر کا لب کیا بتاؤں  
کہ جس کا وہل بھی تو ہے گدگد نہیں  
(شاہد)

ذکورہ بالا اشعار کی روشنی میں یہ بات چینی طور پر کہی جاسکتی ہے کہ جوں ایلیا نے اس موضوع کو کتنی جہت سے سمجھا کیا۔ ہجر کو جشن کے طور پر منانا، وہل میں فرقت کا احساس، وہل کے صدمے کو زنا جیسے نئے اور اچھوتے مضامین جوں ایلیا کے قلبی پرداز کے ضامن ہیں۔ ان کی شاعری میں وہل و فراق کی حسین آمیزش کے بارے میں ادیب سبیل کا خیال ہے۔

”جوں ایلیا کی شاعری کا بنیادی موضوع وہل میں فراق اور قربت میں فاصلے کا احساس ہے۔ یہ صورت حال ان کی شاعری میں طرح طرح سے جلوے دکھاتی ہے اور ایک نئی چمک دکھ اور ایک انوکھے پن کی مظہر بن جاتی ہے۔“

عشق میں تبدیلی کا اظہار جدید غزل میں مختلف صورتوں میں ہوا ہے جن میں سے ایک جنسیت کا رد۔ مان بھی ہے۔ کہ سبکی غزل کے مقابلے میں جدید غزل کا شاعر جنسی جذبات کا کھل کر اظہار کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہاں کی مور صنفی دور میں عورت خود بخود حاصل کر چکی ہے۔ اب وہ زمانے کے ساتھ ساتھ چلنے کا ہجر جانتی ہے۔ گھر کی چار دیواریوں سے باہر نکل کر آزادانہ مضامین خوشنودی کے ساتھ اپنی زندگی بسر کرنا چاہتی ہے۔ اس کی نفسیات میں بھی غیر معمولی تبدیلی واقع ہوئی ہے۔ جدید دور کے یہ تمام تغیرات سماج میں پیچیدہ مسائل کی صورت میں نمودار ہوئے۔ جن میں جنسی محرکات بھی ایک اہم مسئلہ بن کر سامنے آیا ہے۔ جوں ایلیا سماج میں جنسی پہلو کے نمایاں ہونے کی یہ جذبات بتاتے ہیں:

"قدیم معاشروں میں جنسی حرکات اتنے طاقتور اور سوز  
 نہیں تھے جتنے کہ آج ہیں۔ عریاں رقص، بھان اٹھیر تصویریں، جذبات  
 آخر میں فحش، جسم و جمال کی نا-طمینان سب حرکات نے ل کر صنعتی  
 دور کے پراگندہ خاطر انسان کو جنسی بحران میں مبتلا کر دیا ہے۔" (بیج)

جہن ایلیا نے اور جدید میں روحانیت برائیوں کی جانب قہر دلائی ہے۔ جھوٹے  
 جنسی حرکات کو فروغ دیا ہے۔ رواجی غزل میں فحش جذبات پر زور دیا جاتا تھا مگر نئی غزل میں  
 جسم کے تقاضوں پر بھی بے تکلفانہ اظہار ملتا ہے بلکہ اس کو ایک مثبت روحان کے طور پر برآ جا رہا  
 ہے۔ بطور مثال چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

خدا کو مان کہ تھ لب کے چوسنے کے سوا  
 کوئی علاج نہیں آج کی دوا کا  
 (عقراقبال)

پھر سے دھار لب ہیں والیات چرچے  
 جسم کی چمکندہ یوں پر نقش پاست و صوفیے  
 (سلطان آخر)

دک رہا تھا بہت یوں تو بیرون اس کا  
 در اسے لمس نے مدھن کیا بدن اس کا  
 (ہلی)

وہ مری روح کی اکھن کا سب جانتا ہے  
 جسم کی حیاں بھانے پہ بھی ماضی لگا  
 (سائی فاروقی)

مگر گرفت میں آتا نہیں بدن اس کا  
 خیال اصرار رہتا ہے استہوار کوئی  
 (عرفان صدیقی)

اس باب میں جتنا ایلیا نے بھی بہترین اشعار کہے ہیں۔

ہائے وہ اس کا موج خیر دن  
میں تو عیسا را لب لبو بھی  
یاد آئے ہیں تجھے لہجے  
وہ اس کے بدن کا ہلکا بھی

میت کہہ نہ تھی جہاں  
کہ وہ بد قیام سے کلا بھی  
(شاید)

ایک آفت ہے وہ پلک ناف  
کیا قیامت ہے وہ پلک ناف

اس کے ہونٹوں پہ دکھ کے ہونٹ لہجے  
بات ہی ہم تمام کر رہے ہیں  
(یعنی)

آگنی دھماکا روح کی بات  
ذکر تھا جسم کی ضرورت کا  
(جھین)

جوتنا ایلیا کی شاعری میں عشق کے تمام رویوں کی مانند غسی پیلو کا بھی لہجہ تمام  
ہے۔ ان کے یہاں غصے کے ساتھ جملات کا عنصر بھی نظر آتا ہے۔ جس کا اندازہ مندرجہ بالا  
اشعار سے لگایا جاسکتا ہے۔

صفتی درد میں ذات کی محاش ایک عام مسئلہ ہے۔ اس بھانجی دھڑکتی دنیا میں



برفرد اپنی الگ پہچان بنانے کا خواہش مند ہے۔ وہ زمانے سے بھی آگے نکلنے کی سوچتا ہے۔ مسلسل کوشش کرتے ہوئے وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتا ہے مگر خود اپنی ذات کو کہیں کھو کر، یعنی اس کا اپنے امدادِ ذات سے تعلق ٹوٹ جاتا ہے۔ زندگی میں تمام آسائش حاصل کرنے کے بعد بھی اس کو اپنی ذات میں شدت سے ایک خلا کا احساس ہوتا ہے اور وہ خود کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ اسی ضمن میں چند اشعار پیش نظر ہیں۔

لوہ کے چرے چرے سے دھوکا نہ کھائیے  
مجھ کو تلاش کیجئے گم ہو گیا ہوں میں  
(عمادِ اعلیٰ)

یہ تنہا نہیں اب دلو ہر دے کوئی  
آگے مجھ کو سرے ہونے کی خبر دے کوئی  
(ظیل الرحمن اعلیٰ)

تلاش کرتی تھی اک دور اپنی ذات مجھے  
یہ بھوت بھی سرے سر پر سوار ہوتا تھا  
(شہزاد احمد)

اب تو اپنے آپ کو بھی انہی لگتا ہوں میں  
کون مجھ سے جین کر میری نشانی لے گیا  
(سلطان اختر)

جن ایلیا کی شاعری میں لفظ ذات اور وجود اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔ یہ مہذبِ ظنی سے ہی ان کو فلسفہ اور منطق سے خاص طور پر دلچسپی رہی ہے۔ جنوں جن ایلیا "میں آہستہ آہستہ فلسفے کے مطالعے میں مرق ہو جا رہا تھا۔" (ج)

ان کی شاعری پر فلسفے کے مثبت اثرات ہیں۔ وہ ذات کے اسرار و موزن کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جن ایلیا اپنی ذات سے تعلق جو کر بہت دور نکل چکے ہیں۔ ان کو اس

دوری کا شدید احساس ہے۔ اپنے محدود ذات سے لائق کے ہمسے میں "سراپہ" بننے میں لگتے ہیں:

"میں اپنی طرف دوڑ لگا رہا ہوں پر میرے اور میرے بچ اسی دوری ہے کہ ہمت نہیں۔ نہ جانے یہ دوری کہاں سے آئی ہے اور کس نے بچائی ہے۔" ص ۱۱۱

ذات سے متعلق جو ناپایا کے چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں  
 بندہ باہر سے مری ذات کا در ہے مجھ میں  
 میں نہیں خود میں یہ اک عام خبر ہے مجھ میں  
 (یعنی)

جا بے کیا تلاش تھی، جو ن! مرے وجود میں  
 جس کو میں دھوڑتا گیا، جو مجھے دھوڑتی تھی

کبھی خود تک پہنچ نہیں پاتا  
 جب کہ وہ، عمر بھر گیا ہوں میں

میں رہا عمر بھر جہا خود سے  
 یاد میں خود کو عمر بھر آیا  
 (مگر)

وہ جہاں سے گزر گیا پھر بھی  
 میں رہا خود کو عمر بھر وہ جہاں  
 (یعنی)

ہم تو اپنی تلاش میں اکثر  
 اڑتا تاکہ ملے ہوں گے  
 (کمان)

مذکورہ بالا اشعار کی روشنی میں یہ بات چارے دھڑکی کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ جوتن  
 ایلیہ کی لفظ ذات پر مگر کی نظر ہے۔ باہر سے ذات کا در بند ہونا، خود کے وجود کی تلاش کرنا،  
 اپنی ذات سے واقفیت کا کرب، اپنی یاد آنے کا تذکرہ وغیرہ مضامین ان کی عالمانہ نگاہ نظر کی صمد  
 میں لیں ہیں۔ ان کو اپنے اندر کسی دوسرے کے ہونے کا، حساس ہو کر ہوتا رہا ہے۔ جو اصل  
 میں ان کا ہم زاد ہے۔ وہ جوتن ایلیہ کے شدت سے کہہ کر برداشت نہیں کر پاتا اور بے قابو ہو کر  
 چیخنے پلانے لگتا ہے۔ اس ہم زاد کا ذکر انھوں نے اپنی نثر اور شاعری دونوں میں کیا بھی ہے۔  
 ایک مثال کے لئے لکھتے ہیں۔

”میرے اندر نہ جانے یہ کون ہے جو کی دردناک اذیت  
 میں جتا ہے اور بے قابو ہو کر چیخنے لگتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ جیسے یہ  
 میری ہی آواز ہے۔“ ۲۳

کرتا ہے با جو مجھ میں

کون ہے بے قابو مجھ میں

ہے فیصلیں اٹھا رہا مجھ میں

جانے یہ کون آ رہا مجھ میں

یہ راز کر گیا ہے پہلو سے کون مجھ پر

تو میں ہی دائیں ہائیں اور میں ہی درمیان تھا

(شاید)

اپنے سے ہم کو دھرتا، خوار اپنا آپا غیر تھا

اپنے سے ہم بڑا رہتے، ہم کون تھے، ہم کون تھے

(لیکن)

جوتن ایلیہ کی اپنے ہم زاد سے بھی نہیں نئی، جس کی وجہ سے دونوں میں ہمیشہ ایک

نامہ روم اور انہوں ہی دردناک اذیت میں جکڑ رہے۔ ان کے یہاں ذات کی تلاش اور بے  
 رہی کے ساتھ وجود کی نئی بھی دکھائی دیتی ہے۔ وہ ہارکے کے غصے سے بہت متاثر تھے، جس  
 کا کہنا تھا کہ ہم شے کا ادراک اس لیے نہیں کرتے کہ وہ پائی جاتی ہے بلکہ وہ پائی ہی اس لیے  
 جاتی ہے کہ ہم اس کا ادراک کرتے ہیں۔ جون ایلیا کا خیال پسند وین اس غلطی سے لطف اندوز  
 ہوتا تھا۔ اس کا تفصیلی ذکر انہوں نے ”شاید“ کے دیباچے میں کیا ہے۔ یہاں وجود کی نئی سے  
 حلق ان کے چند اشعار پیش کیے جا رہے ہیں

چند روم ہوں میں کاغذات وجود  
 اور نہیں ہوں ہر ہا کا دفتر ہے  
 (لیکن)  
 جس جس ہے وجود و عدم میں اک پیکار  
 ہے مشورہ یہ مرا دریاں سے چل نکلو

بود و نبود کا حساب میں نہیں جانتا مگر  
 سارے وجود کی ”تہیں“ میرے عدم کی ”ہا“ میں ہے  
 (گمان)

جون ایلیا تا عمر بورد وجود کی کشش میں جکڑ رہے۔ ان کے اشعار اس امر کی تصدیق  
 کے لیے کافی ہیں کہ حیات و کائنات کے غلطے پران کی عین نظر تھی۔ غلطی کے مطالعہ نے انہیں  
 زندگی کے حلق الگ مڑنے سے سوچنے بھننے کا موقع دیا۔ جون ایلیا کو زندگی میں بھی سکون  
 میر نہیں ہو سکا، جس کے سبب وہ تا عمر مضطرب رہے۔ زندگی میں پیش کردہ اداسی اور بے چینی  
 سے طرار حاصل کرنے کے لیے انہوں نے اپنے ارد گرد بے چینی کا دائرہ بٹالیا۔ اس بے چینی  
 کا اختیار کرنے کی ایک اہم وجہ ان پر مغربی غصوں کا اثر بھی ہے۔ انہوں نے یقین سے محروم  
 ہو جانے کی اذیت کو اس طرح بیان کیا ہے

”میرا سب سے بڑا مسئلہ یقین سے محروم ہوجانے کی  
التماس سے تعلق رکھتا ہے۔“ ۲۳

”میں ظنیف کا مطالعہ کرنے کے نتیجے میں اپنی تمام ترجیحات  
سے محروم ہو گیا۔“ ۲۴

الغرض جون ایلیا نے یقین کی مکمل طور پر ٹپکی کی اور گمان کی راہ کو اختیار کرتے ہوئے  
اس کو منزل حیات تسلیم کیا۔ جون ایلیا کے یہاں لسنڈ گمان پل پوری آب و تاب کے ساتھ  
موجود ہے۔ جان کا ماننا ہے کہ گمان ہی سب کچھ ہے اور یقین کی کوئی حیثیت نہیں۔ ان کے  
یہاں دائم گمان کس قدر غالب ہے اس کا اندازہ ان کے مجموعہ ہائے کلام کے ناموں سے  
بخربا لگایا جاسکتا ہے مثلاً شاید، یعنی، گمان، لیکن، مگر، ان سے جون ایلیا کی بے یقینی صاف  
ظاہر ہے۔ اسی نوعیت کے چند شعراء بطور مثال ملاحظہ ہوں۔

وہ میرا اک گمراہ کہ منزل تھا جس کا نام  
ساری ستارے شوق سزا اس میں گم ہوئی

میری گزر گئی تھیں ہم کو یقین سے پھڑے  
اور کھراک گماں کا صدیوں سے پہاں تھا  
(شاید)

بڑے ہیں ایک گوشے میں گماں کے  
بھلا ہم کیا بھاری زندگی کیا

زمیں تو کچھ بھی نہیں، آسمان تو کچھ بھی نہیں  
اگر گمان نہ ہو، درمیان تو کچھ بھی نہیں  
(یعنی)

دل کی ہر بات دھیان میں گزری  
ساری آہستی گمان میں گزری  
(گویا)

ایک گمان کا حال ہے اور فکرا گمان میں ہے  
کس نے طراب جاں سہا، کون طراب جاں میں ہے  
(گمان)

مذکورہ بالا اشعار کی روشنی میں یہ بات حریہ روشن ہو جاتی ہے کہ فلسفہ و ہم و گمان  
جون بیجا کا سر پایہ حیات ہے۔ اسی میں انھوں نے اپنی تمام عمر بسر کی۔ فلسفہ ان کی شاعری میں  
ایک انگ، باب کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ فلسفیانہ فکر کے، ناک ہیں۔ انھوں نے نہ تو کبھی یقین کی  
داد اختیار کی اور نہ ہی دوسرے کے بتائے ہوئے راستوں کی جانب توجہ دی۔

جدید دور میں تصور خدا میں بھی بیش بہا تبدیلی واقع ہوئی ہے۔ مغربی فلسفوں سے  
متاثر لوگوں نے خدا کے وجود پر سوالیہ نشان عائد کیے۔ مشہور فلسفی غلطی نے جب خدا کی موت  
کا اعلان کیا تو اس کے اعلان کردہ قول کی جانب جدید ذہن توجہ ہوئے اور اس فکری باب  
میں سوچتے ہوئے خدا کی ذات کو رد و قبول کیا۔ یوں تو کھائیں دور سے ہی شعراء نے خدا کی  
ذات سے متعلق بے رخی کا اظہار کیا ہے۔ وہ قسمت کے ظلم و ختم اور زندگی کو محرومی اور ناکامی  
کا سدود خدا کو تسلیم کرتے آئے ہیں اس لیے وہ خدا کی نفی کرتے رہے۔ جس طرح غالب نے  
کہا تھا:

زندگی اپنی جب اس گل سے گزری غالب  
ہم بھی کیا بار کریں گے کہ خدا رکھے تھے

جدید دور میں خدا کی ذات سے یکسر انکار کرنے کا رجحان بھی رائج ہے۔ لیکن انسان  
بہت کم کسی کے وجود سے انکار کرتا ہے تو اس سے پہلے وہ اس کے وجود کا قائل ہو چکا ہوتا ہے۔  
جمال شمیم حلی:

"جب ہم کسی حقیقت یا تصور کے وجود سے انکار کرتے ہیں  
 تو ہمارے انکار میں یہ دھڑکی شامل ہوتا ہے کہ ہم نے اس کے وجود  
 کو تسلیم کر لیا ہے۔" ۱۶

ہدیہ شعراء نے بھی خدا کی ذات کو تسلیم کرتے ہوئے اس کے وجود کی نفی کی ہے،  
 جس کی ایک وجہ تو ان پر مغربی فلسفوں کا اثر ہے اور دوسری وجہ یہ ہے کہ وہ اپنی قسمت کی محروکی  
 اور ناگامی کا تصور اور خدا کو مانتے ہیں جس طرح کلاسیک دور میں ہوتا رہا ہے۔ ہدیہ شاعری میں  
 کہیں خدا کو مکمل طور پر رد کیا گیا تو کہیں اس کی ذات کو دائم کے مترادف بتایا گیا، مگر بعض شعراء  
 نے خدا کو ملامت اور تنبیہ کے طور پر بھی برتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

سب لوگ اپنے اپنے خداؤں کو لائے تھے  
 اک ہم ہی ایسے تھے کہ ہمارا خدا نہ تھا  
 (بشیر بدای)

ہم مطمئن ہیں اس کی رضا کے بغیر بھی  
 ہر کام چل رہا ہے خدا کے بغیر بھی  
 (سلطان اختر)

دعا کے ہاتھ پتھر ہر گئے ہیں  
 خدا ہر دہن میں ٹوٹا پڑا ہے  
 (عبدالغنی)

جہاز کوئی اگر میری بندگی کا نہیں  
 میں پوچھتا ہوں تجھے کیا ملا خدا ہو کر  
 (فتیمہ ادا احمد)

اسی ضمن میں جون ایلیا کے چند شعراء ملاحظہ ہوں۔

اے خدا (جو کہیں نہیں موجود)  
 کیا لکھا ہے ہماری قسمت میں

ہم نے خدا کا رد کھانسی پہ نئی لاجہ لا!  
 ہم ہی خدا گزیہ گاہں تم پہ گراں گزر گئے  
 (شاید)

تم سے بڑھ کر وہم سے تیرا خدا  
 ہشت اے انسان ، اے انسان ، ہشت  
 (یعنی)

بہت ہے کہ خدا ہے وہ ، مانا ہے نہ مانوں گا  
 اس شوق سے جب تک میں غول نہیں آنے کا

خدا یا ترے حسن تکویم میں ہم  
 تضاد وجود و عدم دیکھتے ہیں

جو کہیں بھی نہ ہو ، بھی بھی نہ ہو  
 آپ اس کو خدا سمجھ لیجے  
 (لیکن)

ہے خدا ہی چہ حضور ہر بات  
 اور آیت ہے ، خدا ہی نہیں  
 (گویا)

جوان ایلیا کے یہاں وجود و عدم کا طار مائی تضاد ان کی قلبی اور روحانی کیفیت کا طار  
 ہے۔ فکری اور معنوی تضاد ان کی شخصیت کے اس تدریجی ارتقاء کی عکاسی کرتا ہے جو روحانی  
 تجربات کا پیش خیمہ ہے۔ تصور خدا میں بھی جوان ایلیا شدید ابہام میں جتنا نظر آتے ہیں۔ خدا کے  
 کہیں موجود نہ ہونے کا اعلان کرتے ہوئے بھی قسمت کی شکایت کرتے ہیں۔ یہاں اس امر کی



وضاحت ضروری ہے کہ ان کے نزدیک خدا کے موجود ہونے کا کیا نظریہ تھا؟ بقول جوتن ایلیا:

”ہر موجود شے ہے اور ہر شے موجود ہے۔ شےیت اور وجود ہم معنی ہیں۔ اب ہم کہتے ہیں کہ خدا موجود ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ خدائے ہے۔ اگر اس کا یہ مطلب نہیں ہے تو پھر اس کا، ایک ہی مطلب ہو سکتا ہے اور وہ یہ کہ خدائے ہے۔ خدائے کے دو مفہوم ہو سکتے ہیں، ایک لاموجود اور ایک یہ کہ وہ موجود جوشے نہ ہو، کچھ اور ہو۔ کچھ اور کیا؟ یہی وہ سوال ہے جس کا جواب ہمارا طبعی فکر کے تمام لواحدوں کو دیتا ہے۔“ (حج)

جوتن ایلیا خدا کو خدائے دانتے ہیں۔ انھوں نے نہ تو کلی خود پر خدا کی ذات کو تسلیم کیا اور نہ ہی اس کی ذات سے انکار۔ یعنی ان کے ہاں تصور خدا میں بھی تکلیک کا رنگ غالب آجاتا ہے۔ مندرجہ بالا شعرا اسی حقیقت کے مظہر ہیں۔

جوتن ایلیا نے اپنے لیے حاصرین سے الگ راہ متعین کی۔ وہ کھرے اور بچے شاعر ہیں۔ وہ کسی کو خوش کرنے یا کسی سے دلا حاصل کرنے کے لیے شعر نہیں کہتے ہیں بلکہ وہ اپنے فکری جذبات کو الفاظ کا جامہ پہناتے ہیں۔

داو و حسین یہ شور ہے کیوں  
ہم تو خود سے کلام کر رہے ہیں  
(یعنی)

انھوں نے فکری جذبات اور نفسیات کو بڑے بے باک انداز میں اس طرح ظہور کیا ہے کہ شاید ہی کسی اور نے کیا ہو۔ نفسیاتی کیفیت سے بڑے یہ اشعار مدح و عداوت، جن کو کہے کی جرأت جوتن ہی کر سکتے ہیں۔

کیا تکلف کریں یہ کہنے میں  
جو بھی خوش ہے ہم اس سے بچتے ہیں

میں کچھ اس کو کر ڈالوں گا بہار  
جو دشمن کا سرے ہم درد نکلا  
(یعنی)

ہے کافرا مری طبیعت کا  
ہر کسی کو چارٹ پانچ کبھی  
(شاید)

جوان ایلیا نے بڑی سادگی اور مصوصیت کے ساتھ ذہنی اجڑ جاتی اور نفسیاتی مسائل کو  
پیش کیا ہے۔ لوگوں کو براہِ یاد کرنے کی بات کرتے کرتے وہ خود کو براہِ یاد کرنے پر آئے اور اپنی  
ہی ذات کو تباہ کر کے دم لیا۔ اس پر طنز وہ کہ ان کو اس کا ذرا بھی احساس نہیں۔ چند اشعار یہ طور  
مثال دیکھیں جن سے اس بات کی وضاحت بہتر طریقے سے ہو سکتی ہے  
میں بھی بہت عجیب ہوں اتنا عجیب ہوں کہ بس  
خود کو تباہ کر لیا اور مال بھی نہیں

خود اپنے مشورہ و اعجاز کا شہید ہوں میں  
خود اپنی ذات سے ہرتی ہے ہے رٹی میں نے

میں شہرہ کوئی دم تو مجھ کو مہلت دے  
تمام عمر جلا ہے اپنا ہی میں نے  
(شاید)

ایک ہی تو میں رہی ہے ہمیں  
اپنی حالت تباہ کی جائے  
(گمان)

اور تو کچھ نہیں کیا میں نے  
اپنی حالت چاہ کر لی ہے  
(لیکن)

خود سے فطرت اور خود کو چاہ و پرہیز کرنے کے جنون نے جتن ایلیا کو کہیں کا نہیں  
پھوڑا۔ منہجہ بالا اشعار محض انکی قلبی و فلسفاتی کیفیت کے ترجمان نہیں ہیں بلکہ ان کو معاصر  
شعراء میں ممتاز کرنے کے اہل بھی ہیں۔

اس تنقیدی مطالعے کے بعد یہ بات کافی حد تک واضح ہو جاتی ہے کہ جتن ایلیا اپنے  
معاصرین سے کسی وجہ کم نہیں ہیں بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ بھٹل جگہ وہ اپنے معاصر شعراء  
سے بہت آگے ہیں۔ وہ اپنے منفرد لب و لہجہ کے سبب معاصرین میں ممتاز ہیں۔ قاری کو ان  
کے اشعار پیچ کر بتاتے ہیں کہ ہم جتن ایلیا کی تخلیق ہیں۔ انھوں نے جس موضوع کو بھی  
اپنے تخلیقی ذرائع میں بیان کیا اس کو زندگی کے مختلف النوع زاویوں سے سمجھا کر دیا، جس کی  
جہالت ان کی شاعری میں عمدت کا پہلو لاپس ہے، جس طرح ان کی شخصیت منفرد ہے اسی  
طرح ان کی شاعری بھی معاصرین میں الگ شناخت رکھتی ہے۔

چند ناقدین کی آراء یہاں بیان کرنا مگر یہ ہے جو معاصرین میں جتن ایلیا کے مقام  
کا تعین کرتی ہیں۔

احمد عظیم قاسمی کا خیال ہے

”جتن ایلیا اپنے معاصرین سے نہایت وجہ مختلف  
اور انجہالی منفرد شاعر ہے۔ اس کی شاعری پر یقیناً اردو، فارسی، عربی  
شاعری کی روشن روایات کی مہموت پڑ رہی ہے مگر وہ ان کی روایات  
کا استعمال بھی اسے اس کے اور پہلے انداز میں کرتا ہے کہ بیسویں صدی  
کے آخری نصف میں ہونے والی اردو شاعری میں اس کی آواز نہایت  
آسانی سے الگ پہچانی جاسکتی ہے۔ صرف صاف ستھرا اور چلے ہوئے

ذوق شعر اور بے داغ بے قصبی کی ضرورت ہے۔" ۲۸

"اور شاعری کی سرحد سالہ تاریخ میں کسی نے اس لیے  
کے، اس مفہوم کے، اس شریعت سے محلو شعر کم ہی کہے ہوں گے۔" ۲۹  
حمایت ملی شاعر لکھتے ہیں

"جون، بلیا ہارے ہم مصرعوں میں اپنی شخصیت کی طرح  
ایک منفرد شاعر تھے۔ ان کی شعری تربیت ہر چند روایت کی آغوش میں  
ہوئی تھی مگر صرف چہرہ اظہار تک وہ اس کے پابند تھے۔ اپنے خیالات  
کی روشنی میں وہ بالکل ایک نئے شاعر تھے۔" ۳۰

سرشار صدیقی اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں۔  
"جون ہارے ہم مصرعے تھے اور تقریباً ہم عربی لیکن  
شاعری میں ان کا تہان کا سن اور ان کا زمانہ اپنے معاصرین سے بہت  
مختلف اور بہت ممتاز ہے۔ شعر لکھنا اور شعر میں زندگی بسر کرنا دو مختلف  
حالات ہیں۔ جون شعر لکھنے ہی کے لیے پیدا ہوئے شاعری میں ہی  
زندہ رہے اور شاعری کو زندہ کر دیا۔" ۳۱

ادیب سکیل جون ایلیا کا مرتبہ غالب کے برابر دیتے ہیں:  
"جون بلیا کی غزلوں کو ان کے سیکڑوں معاصرین کی  
غزلوں کے درمیان رکھ دیا جائے تو وہ اسی طرح براہِ اعتبار سے منفرد  
نظر آئیں گی، جیسے غالب کی غزلیں اپنے معاصرین کے کلام کے  
درمیان..." ۳۲

نثار ہارہ بنگوی کے تاثرات ملاحظہ ہوں۔  
"جون، بلیا بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں لیکن ان کے  
خواہدہ صورت اسلوب نے جو انفرادیت پیدا کی ہے وہ انہیں کاغذ ہے۔"

دن کے یہاں جذبہ دگر کا جوا حرج ملتا ہے وہ قابل ستائش ہے وہ  
 جذباتی ہوتے ہوئے بھی اپنے جذبات کی روش میں بہتا پسند نہیں کرتے  
 اور یہی بات انھیں اپنے دوسرے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے۔" (سج  
 قمر ریخس کا خیال ہے۔)

"میں جبر الہیا کی شاعری سن کر، پڑھ کر اکثر سوچا کرتا  
 ہوں آخر وہ کہاں کھڑا ہے؟ کس بلندی کے کس زاویے سے کائنات  
 کو دیکھ رہا ہے؟ آفاق کے کس سطح سے اس کی آواز آ رہی ہے؟ آواز  
 جو، چنی ہے، اور اس ہے، بہت چمکی ہے، بہت گہری ہے، مجھے محسوس  
 ہوا کہ جون اس مقام پر بیٹا رہا ہے جہاں اس کے ارد گرد کوئی دکھائی  
 نہیں دیتا۔ کوئی معاصر اس کا ہم آواز نہیں۔" (سج)

جون الہیا کو خود بھی اپنی عظمت کا حساس ہے۔ ان کے کئی اشعار اسی طرح کے ہیں

جن میں وہ اپنے معاصرین سے غم و کا سوازد کرتے ہیں۔ مثلاً

ہم فائقوں کا بوجھ اٹھا کر ہیں جناب  
 مصرعہ جو جون کا ہے اسے مت اٹھا چے

میں جڑوں، جون ایلیا ہوں جناب  
 اس کا ہے حد لانا کیجیے گا  
 (یعنی)

جون الہیا ہے، میں کہہ، یعنی  
 بحر و قالب کا یہ الہیا ہے

ایلیا جون، کچھ نہیں کرتا  
 صرف حوشیو میں رنگ بھرتا ہے  
 (یعنی)

## نظم

اردو نظم میں غیر معمولی تبدیلی اس وقت واقع ہوئی جب ۱۸۷۷ء میں کرل ہارلڈ کی سرپرستی اور تعاون سے مولانا محمد حسین آزاد نے لاہور میں "نظم جدید کی تحریک" کی داغ بیل ڈالی۔ شاعری کے حوالے سے اس تحریک کا مقصد نئے تصورات شعرا اور نئے اسالیب سخن کو عام کرنا تھا۔ حالی اور آزاد کا خیال تھا کہ غزل کے مقابلہ میں نظم ادب اور زبان کے لیے زیادہ کارآمد ہے، کیوں کہ اس میں فکر و خیال کو تسلسل کے ساتھ واضح انداز میں بیان کرنے کے زیادہ امکانات ہیں۔ لہذا انھوں نے بالخصوص غزل پر نظم جدید کی تحریک شروع کی جس کے ماتحت خاص نوع کے شاعروں کا انعقاد کیا گیا جن میں معروف طرح پر غزلیں پڑھنے کے بجائے شعرا کو مقررہ موضوع پر نظمیں پڑھنی ہوتی تھیں۔ پہلا مشاعرہ ۳۰ دسمبر ۱۸۷۷ء صبح کو منعقد ہوا جس میں "برسات" کے موضوع پر نظمیں پڑھی گئیں۔ ان شاعروں کے زیر اثر کثرت سے فطرت اور قوی۔ بختی سے بھرپور موضوعات پر نظمیں کہی گئیں۔ یوں تو قدیم نظم کو شعراء نے بھی مختلف موضوعات پر بہترین نظمیں لکھی ہیں جن میں غلی قلیب شاہ، محمد افضل پانی پتی، ظہیر کبر آبادی وغیرہ کے یہاں گرد و پیش کی زندگی سے متعلق اور حقیقت سے وابستہ موضوعات پر نظموں کے نمونے ملتے ہیں لیکن نظم کو نئی راہ پر گامزن کر کے اس کو نئی سمت و رنگ عطا کرنے میں "نظم جدید کی تحریک" نے نمایاں کردار ادا کیا۔ اردو میں نئی شاعری بالخصوص جدید نظم کا آغاز یہیں سے ہوتا ہے۔

نظم جدید کی تحریک لادبلی تاریخ میں ایک انقلاب آفریں قدم تھا۔ اس کے زیر اثر

خاص موضوعات پر نظمیں لکھنے کا رواج عام کر کے آزاد اور حالی نے نئے ذہن کو نظم کے لیے تیار کیا۔ اسی کے ساتھ سرلی علوم و فنون کی سگئی نے اردو شاعروں اور ادیبوں کو متاثر کیا۔ انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے اس دور میں باقاعدہ ایک رجحان کی شکل اختیار کر گئے۔ بطور خاص ورڈس ورٹھ، پاس مور، ہنری، نیپسن، لاجب، لیوڈ وغیرہ کی نظموں کے بے شمار ترجمے کیے گئے اور اس طرح اردو نظم انگریزی نظم کی ہیئت اور تکنیک سے متاثر ہوئی۔ مگر اسے کی مشہور ”طلحی“ کا منظوم ترجمہ نظم مہا ملہائی نے ”گور فریاں“ کے نام سے کیا جس کو اردو پابند نظم کا ایک نیا انداز مانا گیا۔ جس میں ارمین مظہری

”اردو کی پابند نظم میں ایک نیا انداز نظم مہا ملہائی کی ”گور فریاں“ سے شروع ہوتا ہے جو مگر اسے کی مشہور طلحی کا منظوم ترجمہ ہے اور جو شرر کی فرمائش پر کیا گیا تھا اور پہلی بار جولائی ۱۸۹۷ء کے ”دگلداز“ میں شرر کے تعارفی نوٹ کے ساتھ شائع ہو تھا۔“ ۳۶

اس دور میں منظوم ترجمہ نگاروں کی طویل فہرست سامنے آتی، جن میں مولانا محمد حسین آزاد، سرور جہاں آبادی، سیف الدین شاہ، آزاد کا کوروی وغیرہ ہیں۔ ان کے علاوہ نظم جدید کے فروغ میں عبداللیم شرر اور ان کے رسالے ”دگلداز“ کا اہم کردار رہا ہے۔ شرر نے انیسویں صدی کے ادب میں اپنے رسالے کے ذریعہ نظم کی روایتی پابندوں سے انحراف کا رویہ اختیار کرتے ہوئے کئی انگریزی ڈراموں کے منظوم تراجم اپنے رسالے میں شائع کیے۔ شرر نے ”نظم غیر ملکی“ کے عنوان سے مئی ۱۹۰۰ء کے دگلداز میں ایک منظوم ڈرامہ شائع کیا اور نثری تحریروں کے ذریعہ اس کی ترویج کی کوشش بھی کی۔ شرر کے اس غیر ملکی نظم کو آج کی اصطلاح میں ”آزاد نظم“ کہا جاسکتا ہے۔

بیسویں صدی کے اوائل سے آزاد اور حالی کے شعری تصورات و نظریات سے انحراف شروع ہو گیا تھا لیکن اس کے باوجود ایک طویل فہرست آزاد اور حالی سے متاثر شعراء کی رہی اور نظم میں وطنی، اخلاقی، فطری اور تہذیبی موضوعات کو بنیادی حیثیت حاصل رہی۔ ان

شعر اور میں اسماعیلی میرٹھی، شوق قدوائی، وحید الدین سلیم، نظم طاعنای، سرور جہاں آبادی، اکبر الہ آبادی، چکھتہ وغیرہ کے نام خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔

نظم جدید کی تحریک میں شرر کے رسالے ”دگداز“ کے بعد سر عبد القادر کے رسالے ”مخزن“ کا بھی اہم رول رہا ہے۔ سر عبد القادر خود تو شاعر نہیں تھے مگر اردو شاعری کے لیے انھوں نے کارہائے نمایاں انجام دیے۔ انھوں نے جدید نظم نگاری کو مقبول عام بنانے کے لیے ”مخزن“ میں مسلسل نئے نئے شاعری کی لکھیں شائع کیں اور ایسے مختلف قسم کے مضامین بھی شائع کیے، جن میں شاعری کو نئے سہمی تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے پر زور دیا گیا۔ اس طرح ”مخزن“ نے ادبی رجحانات کا ترجمان بن گیا۔

بیسویں صدی کے رفیع اللاد میں سامنے آنے والے نظم نگاروں میں طاهر اقبال، حکمت اللہ خاں، جوش، اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان میں طاهر اقبال کا نام غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ شاعری کے مزید موضوعات کے مطابق ابتدا میں طاهر اقبال نے وطنی اور اخلاقی شاعری کی، دہلی شاعری کے ضمن میں انھوں نے ہندوستانی تاریخ، ماحول، مذہبی اقصیات، مناظر فطرت، حب الوطنی وغیرہ پر خوبصورت لکھیں کیں، ان کے علاوہ بعض انگریزی نظموں کے منظوم تراجم بھی کیے، جن کی حیثیت اخلاقی نظموں کی ہے۔ اقبال کی ابتدائی نظموں کے بارے میں پروفیسر عقیل احمد صدیقی کا خیال ہے

”اقبال کی ابتدائی نظموں کے موضوعات خیالات کی تبدیلی

کے باوجود تقریباً وہی ہیں جنہیں حالی اور آزاد کے اثر سے رواج ملا تھا۔

مثلاً مناظر فطرت، حب الوطنی اور قومی اہمیت کے مسائل۔“

”فطرت“ کا اقبال کی شاعری سے بہت گہرا تعلق ہے۔ ان کی بیشتر نظموں میں فطرت ایک کردار یا پس منظر کے طور پر موجود ہے۔ ساتھ ہی انھوں نے نظم کے فکری وطنی دلوں سطحوں پر روایت سے انحراف کیا۔

۱۹۳۶ء کے بعد ہندوستان میں ترقی پسندی کا رجحان ایک ہمہ گیر تحریک کی صورت



میں نمودار ہوا اور شعر و ادب پر حاوی ہو گیا۔ اسی زمانے میں فراڈ کے لٹریچر تحلیل نفسی کی جانب جدید ذہن متوجہ ہو رہے تھے۔ ترقی پسند تحریک کے قیام سے اردو نظم کو حریہ فرد غلام۔ ترقی پسند شعراء نے فزول کے مقابلے میں نظم کو ترجیح دی کیوں کہ نظم میں خیالات کو بہ تسلسل بیان کیا جاسکتا ہے۔ سیاسی و سماجی مسائل کے ذریعہ اس دور کی نظموں میں انتخاب کی صدا باور پلندہ سنائی دیتا ہے اور سرمایہ داری کے خلاف احتجاج بھی ملتا ہے۔ ترقی پسند شعراء ادب برائے زندگی کے قائل تھے انھوں نے روایتی موضوعات سے انحراف کر کے شاعری کو زندگی کے، ہم ترین مسائل مثلاً بھوک، افلاس، جنگ، و جہالت، پسندنگی وغیرہ سے ہم آہنگ کیا۔ ترقی پسند تحریک کا زمانہ دو زمانہ تھا جب ملک کے حالات غم کے لیے سازگار نہیں تھے۔ ایسے میں سماج اور زندگی کے تمام مختلف شعبوں میں ترقی کی ضرورت تھی۔ لہذا اس دور میں سماج کو مرکزی حیثیت حاصل ہوئی اور سماج کے بنیادی مسائل پر غور کرنا ہر ادیب و شاعر کا فرض ہو گیا اور اس طرح ترقی پسند شاعروں کے نزدیک مقصدیت و فادیت شاعری کی اولین قدر تھی۔

ترقی پسند تحریک کے علاوہ ”حلقہ ادب ذوق“ کا ذکر بھی اردو نظم کے حوالے سے ناگزیر ہے۔ اس کی ابتدا ۲۹ اپریل ۱۹۳۹ء کو ہوئی۔ اس سے وابستہ شعراء ”ادب برائے ادب“ نظریے کے قائل تھے یعنی ادب کا کوئی مقصد نہیں بلکہ ادب بذات خود مقصود بذات ہے۔ بنیادی طور پر ”حلقہ ادب ذوق“ کا رجحان ترقی پسندی کی ضد تھا۔ اس کا بیشتر زور جدت اور انفرادیت پر تھا۔ اس سلسلے میں تہرانی کے خیالات ملاحظہ ہوں

”میرے خیال میں نئی شاعری ہر اس موردوں کا کام کو کہا جاسکتا ہے جس میں ہنگامی اثر سے بہت کر کسی بات کو محسوس کرنے سوچے اور بیان کرنے کا انداز نہ ہو۔ یعنی کوئی شاعر روایتی بندھنوں سے الگ رہ کر احساس و جذبے یا خیال کے اظہار میں اپنی انفرادیت کو نمایاں کرتا ہے تو وہ نیا شاعر ہے اور نہ پرانا۔“ ۳۸

”حلقہ ادب ذوق“ کے نزدیک جدت و انفرادیت محض موضوع میں ہی نہیں بلکہ

طریقہ اظہار میں بھی ضروری ہے۔ لہذا ملنے سے وابستہ شعراء نے نظم کی حیثیت میں بھی تجربے کیے۔ انھوں نے نظم میں نثری اور چٹک پیدا کرنے کی کوشش کی اور نظم میں ہمکنی تجربے مثلاً نظم مصرعی، آزاد نظم اور نثری نظم کو رواج دیا۔ رواجی نظم سے انحراف کرنے والوں میں تصدق حسین خالد، ان۔م۔ ماسد، میراجی وغیرہ کے نام سرفہرست ہیں جن کا اثر بعد کے نظم نگاروں پر بھی دکھائی دیتا ہے۔

جب جولنا ایلیا نے شعر کہا شروع کیا۔ اس وقت ترقی پسند تحریک اور حلقہ اربابِ ادب اپنے عروج پر تھے ایسے میں وہ ترقی پسند تحریک اور بعد میں ملنے کے شاعروں سے متاثر ہوئے۔ ترقی پسند نظریات خصوصاً ان کی ابتدائی نظموں میں دکھائی دیتے ہیں۔ اس کے بعد وقت اور حالات کے تقاضوں کے تحت ان کی وابستگی جدیدیت سے ہوئی۔ اس لیے ان کی بیشتر نظمیں جدید نظم کے زمرے میں شمار کی جاسکتی ہیں۔



## جوان ایلیا کے پسندیدہ موضوعات

جوان ایلیا ایک غزل گو شاعر کی حیثیت سے اردو ادب میں مشہور ہیں، لیکن انھوں نے خاصی تعداد میں نظمیں بھی لکھی ہیں۔ ان کے پانچ مجموعہ ہائے کلام (شاید، یعنی، گمان، لیکن، گویا) میں کل ۱۰۲ نظمیں موجود ہیں۔ ان کے علاوہ ایک طویل نظم "نئی آگ کا مہم ہار" کو خالد امیر انصاری نے "ر سوز" کے نام سے ۲۰۱۶ء میں مرتب کیا ہے۔ یہ نظم ۱۸ حصوں پر مشتمل ہے جن میں سے ۱۶ حصوں پر "لوح" کی اصطلاح کے ساتھ کوئی نہ کوئی عنوان دیا گیا ہے مثلاً لوح کتاب، لوح رجز، لوح آمد، لوح وجود وغیرہ اور باقی دو حصوں کے عنوان "مکافہ" اور "تکالیفی" ہیں۔ جوان ایلیا کی شاعری کا پہلا دور ان کی زندگی کا آخری مجموعہ "شاید" ۱۹۹۰ء میں منظر عام پر آیا، اس میں ۳۹ نظمیں ہیں جن کو شاعر نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ حصہ اول میں انھوں نے نظموں اور غزلوں پر سن تخلیق درج نہیں کیا ہے البتہ حصہ دوم میں "آغاز شاعری سے ۱۹۵۷ء تک" کا عنوان ضرور لکھا ہے۔ یہ اس دور کی نظمیں ہیں جب انھوں نے ہجرت نہیں کی تھی اور ہندوستان میں ہی رہ رہے تھے۔ اس حصہ میں ۳۳ نظمیں بھی ہیں ان کے علاوہ "گویا" میں شامل ۱۰ قومی نظموں میں سے ۳ پر تاریخ درج ہے، باقی کسی بھی مجموعہ کی نظموں پر ان کی تخلیق کی تاریخ درج نہیں ہے۔

جوان ایلیا ابتدائی نظموں میں ترقی پسند تحریک سے متاثر نظر آتے ہیں جس کا اہم سبب اشتراکیت کی جانب ان کا رجحان ہے۔ اس بات کی تصدیق "شاید" کے دیباچے کے اس اقتباس سے ہو سکتی ہے۔

”جہاں تک کیونرزم کی سماجی سائنس کا تعلق ہے، تو میں اس پر اپنی پوری استدلالی، شاعرانہ اور اخلاقی ماحولوں کے ساتھ یقین رکھتا ہوں۔ میں سوچ بھی نہیں سکتا کہ شرعائے ہندو میں سے کوئی ہستی سرمایہ داری نظام کی تائید کرے گی۔“ ۱۹

لیکن جیسے جیسے وہ جدیدیت کے رجحان سے اثر قبول کرتے ہیں ان کی نظموں میں جدید موضوعات بھی داخل ہوتے گئے۔ جون ایلیا کی نظمیں اپنے عہد کی نیاز اور اپنے منفرد لب و لہجہ کی بدولت ناقابل فراموش ہیں۔ کلاسیکی اثر کی وجہ سے ان کی اکثر نظموں پر قاریت کا ظہور نمایاں ہے، تو کہیں سادہ بیانی کا عنصر غالب ہے۔ جدیدیت سے متاثر ہونے کے سبب علاقائی داستانوں کی انداز بھی ان کے یہاں مل جاتا ہے انھوں نے مختصر اور طویل دونوں قسم کی نظمیں لکھی ہیں۔ مختصر نظموں میں ”بے اثبات“ اور ”وصاں“ ہیں جو محض تین تین مصرعوں پر مشتمل ہیں اور طویل نظموں میں ”درخت زرہ“ (جو ۳۰۵ مصرعوں پر مبنی ہے) اور ”راسوز“ (جو ۱۸۱ سطحوں پر مبنی کتابی شکل میں ہے) ہیں۔

جون ایلیا کی نظمیں بیانی، حکائی، تاثراتی، مکالماتی، قطعہ بند اور غزل کی صنف فرض کہ فارم ہیں اور رنگوں میں ہیں۔ ان کی نظموں کے موضوعات پر لکھنؤ سے پہلے ڈاکٹر عظیم امر دہوی کے خیالات ملاحظہ ہوں

”ان (جون ایلیا) کی نظمیں موضوعاتی نہیں ہیں بلکہ ان کی تخلیقی عمل میں عنوان مؤثر ہے اور نظم مقدم۔ وہ موضوعاتی نہیں بلکہ کیبناتی نظم گو ہیں۔ انھوں نے کرداروں، کیفیتوں، تجربوں اور تخلیقی پیکروں کو موضوع سے ہم آہنگ اسلوب کے وسیلوں سے نظم کے قالب میں ڈھالا ہے۔“ ۲۰

یہ صحیح ہے کہ جون ایلیا کی نظمیں کیفیت سے پر ہیں لیکن ایسا نہیں کہ انھوں نے موضوعات کو اہمیت نہیں دی۔ ان کی شاعری میں زندگی سے وابستہ مختلف نوع کے موضوعات

نظر آتے ہیں۔ ان کا اپنے گرد و پیش، ماحول اور زمانے سے گہرا اپنی تعلق ہے۔ زندگی کو انھوں نے بہت قریب سے دیکھا اور محسوس کیا۔ ان کو عام انسان کے رنج و غم، بے بسی، نا، میدی اور تنہائی کا بے حد احساس ہے۔ خود جتنی ایلین کی زندگی بھی اسی بے بسی اور تنہائی کا شکار رہی۔ انھوں نے نہ صرف ذاتی غم کو بلکہ تمام انسانوں کے دکھ درد کو اپنی نگاہوں میں جگہ دی۔ انھوں نے ان کی نگاہوں کا بغور مطالعہ کرنے پر حسب ذیل موضوعات نظر آتے ہیں

- ۱۔ سیاسی وقوی موضوعات
- ۲۔ روایتی موضوعات
- ۳۔ ہجرت سے متعلق موضوعات
- ۴۔ تنہائی اور کرب ذات سے متعلق موضوعات
- ۵۔ فلسفیانہ موضوعات
- ۶۔ دیگر موضوعات

#### ۱۔ سیاسی وقوی موضوعات:

جون ایلیا کی شاعری جس وقت پروان چڑھ رہی تھی۔ اس وقت آزادی کی جدوجہد اپنے عروج پر تھی۔ انھوں نے بھی ماحول کا اثر قبول کرتے ہوئے انھیں نکلیں، جو سیاسی، قومی، ترقی پسند تحریک اور آزادی سے متعلق موضوعات پر ہیں مثلاً شہر آشوب، انقلاب رنگ، سر زمین خوب و خیال، بدو آوازیں، آزادی، پتھک، نجم، دارل سینہ شب، پر تو نور بحر، اے وطن، نگار فن، فردا جو ہر پہاں، اب ہمیں انقلاب چاہیے ہے، اے شہر تیرے اہل قلم بے خمیر ہیں، شہید چمک کے نام، خونروں کو سلام، شہید جیت گئے، سلام فتح، انتظار، مرہم جواب، سچائیوں کے ساتھ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

”خون“ ترقی پسندوں کا خاص استعارہ ہے۔ اس دور میں ”خون“ اور ”سرخ رنگ“ ایسے استعارے تھے جو ہر کس و نامک کو عزیز تھے، خون کا بہنا انقلاب کی لہروں کے ظلم کے ساحل سے گمرانے کے مترادف تھا۔ یہ استعارہ نثر اور شاعری دونوں میں بکثرت استعمال ہوا

ہے۔ جرن ایلیا نے بھی اس استعارے کو بخوبی جانتا۔ انھوں نے خون کے رساؤ سے زیادہ اس کی روانی پر زور دیا۔ ترقی پسندوں کی طرح جرن ایلیا کے یہاں بھی خون موت کا نہیں بلکہ زندگی کا استعارہ ہے۔ نظم "اطلان رنگ" کے یہ بند دیکھیں۔

یہ زندگی خون کا سُر ہے اور اطلاق اس کی رنگدہ ہے  
 جو خون اس بل خون کی موجوں کو تند کر دے وہ تار ہے  
 یہ خون ہے خون سر زندہ، یہ خون زندہ ہے خون زندہ  
 وہ خون پر ہم فراز ہوگا جو خون زندہ کا ہم سُر ہے  
 یہ خون ہے سر ہم یعنی سر ہم کتاب نام یہ خون ہے  
 ادب مر اجتہاد تاریخ میں نصاب نام یہ خون ہے  
 صلیب اطلاق حرف حق کا خطیب بھی یہ خطاب بھی یہ  
 یہ اپنا تار ہے اور مشور اطلاق نام یہ خون ہے  
 یہ خون ہی شجر جسم و جاں ہے اس اجاں گاہ زندگی میں  
 جہاں کہیں علم طعن رن ہو وہاں جواب نام یہ خون ہے  
 یہ خون ہی خواب دیکھتا ہے گھٹ کی شب بھی سج لو کے  
 پھر اپنی ہی گردشوں میں تعبیر کوں جواب نام یہ خون ہے  
 یہ خون افشاں ہے غامبوں کے خلاف طوقاں بندوقوں کے  
 ہوں نام جب زندگی کی خوشیاں تو آب و تاب نام یہ خون ہے  
 نظم "سرزمین خواب و خیال" کا یہ بند دیکھیں۔

خوش	بدن	چرخ	سرخ	ترا
دلیرا	ہنگین	سرخ	ترا	
ہم	بھی	رہیں	ہوں	ہر گل سے
جوش	گل	سے	چمن	ہر سرخ ترا

جوت ایسا سرمایہ داری نظام کے تحت ظالم ہیں جس کا ذکر انھوں نے شاید کے  
 دیا ہے کے علاوہ اپنی نظموں میں بھی کیا ہے۔ ایک نظم میں کہتے ہیں  
 میں اشراف کینہ کار کو غمور پہ رکھتا تھا  
 سوہ میں عنت کشوں کی جوتیاں خبر پہ رکھتا تھا  
 (نظم "دعوتِ ارد")

لے کر وہ بالائے ظلموں میں اشتراکیت کی گونج صاف سنائی دیتی ہے۔ خون سے متعلق کئی  
 علامتیں ادب میں رائج رہے ہیں۔ البتہ قریباً ہر ادیب میں یہ استعارہ اور اس سے وابستہ  
 علامتیں زیادہ نمایاں رہے۔ جوت یلینے ان علامتوں کو نظمیں کے علاوہ غزلوں میں بھی بطور  
 رہا ہے۔ چند مثالیں دیکھئے۔

اس مسلسل شبِ ہدائی میں      خون تھوکا گیا ہے ۔۔ پارہ  
 (شاید)

یہ لہو تھوکتا ہے اک پیشہ      کوئی پیشہ روی دکھائے ست  
 (یعنی)

تھوک دے خونِ جان لے وہ اگر      عالمِ ترکِ دعا میرا  
 (گمان)

"دعوتِ ارد" جوان کی سب سے طویل نظم ہے۔ اس میں بھی انھوں نے "خون"

تھوکتے" کا علامتہ استعمال کیا ہے۔ اس نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں  
 تمہاری اور جندانی کو میں بھولا بہت دن میں  
 میں ان کی رنگ کی تسکین سے نمن بہت دن میں  
 وہی تو ہیں، جنھوں نے مجھ کو پیچ رہی تھوکیا  
 وہ کس رنگ کا لہو ہے جو میں نے نہیں تھوکا  
 لہو کا تھوکتا اس کا ، ہے کاروبار بھی میرا  
 جیسا ہے ساکھ بھی میری ، یہی معیار بھی میرا

ان کے علاوہ جون ایلیا نے آرڈی سے تعلق ہو تو فی نکلیں بھی لکھیں ہیں جن میں وہ ایک محبت وطن نظر آتے ہیں۔

## ۲۔ رومانی موضوعات:

جون ایلیا کی نظموں میں رومانیت کی گہری چھاپ ہے۔ ان کی نظموں میں مہد جوانی کی تنہائی، عمر دی عشق، ترک تعلق کے بعد کی روادار، محبوب کی یاد چھڑ جانے کا درد، فارہ پر کبھی مٹی نکلیں، اپنی شریک حیات سے جدائی کا درد فرضیہ کے تمام رنگ موجود ہیں جن میں انھوں نے اپنے مغز دل و دلچسپ اور انداز بیان سے عذرت پیدا کر دی ہے۔ ان کی رومانی نظموں میں شاہ، نقاب، روٹی، مورچہ، ہائے حیل، سزا، اس رانیگی میں، مگر یہ نظم یہ سر ہم، آسائش امروز، مغرور، عید و نماں، ستارہ کی نو بار ہا ہوں، نظام قارہ، تقسیم محبت، لباس، فریب آور و میرے طبع کے بعد بھی، محبت تمہارے اور میرے درمیان، تم مجھے بتاؤ تو... قارہ، غفلت، نقش کہن اور ان کا جواب نمایاں ہیں۔

جون ایلیا نے رومانی موضوع کو کئی رنگوں میں نظم کیا۔ غزلوں کی طرح نظموں میں بھی کبھی وہ محبوب سے دل برداشتہ نظر آتے ہیں تو کبھی محبوب پر دل و جان سے فریفتہ دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی زندگی کا احاطہ کرنے پر اس امر کا انکشاف ہوتا ہے کہ مہد جوانی کے ناکام عشق کی کک ان کو کھن کی طرح کھا گئی جس کا ذکر باب لول کے دلی باب "اہم واقعات" میں کیا جا چکا ہے۔ جون ایلیا نے محبوب کی رسوائی کے ار سے اس کو فرضی نام "قارہ" سے اپنی نظموں میں موسوم کیا۔ اس بات کی تصدیق ان کی چھوٹی بہن نجلی صاحبہ نے ایک Interview میں کی ہے

"قارہ جون کی محبوبہ کا اصل نام نہ تھا بلکہ انھوں نے اس کو

فرضی نام قارہ دیا۔ قارہ وہی لڑکی ہے جس سے جون کو بے پناہ عشق

تھا اور اس کی شادی کے بعد وہ قارہ کے لیے تڑپا رہا۔"

"شاہ" میں شامل نظم "نظام قارہ" کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جو انھوں نے شاہ



قادرہ کی شادی کے وقت کہے تھے:

ساری باتیں بھول جانا قادرہ  
میں کے طوا مسکرانا قادرہ  
میری جو نصیب تمہارے نام ہیں  
اب انھیں مت منگنا قادرہ  
سوچنا ہوں میں کہ مجھ کو چاہیے  
یہ خوشی دل سے مٹانا قادرہ  
کیا ہوا مگر زندگی کی راہ میں  
ہم نہیں شانہ بہ شانہ قادرہ

”مکان“ میں شامل نظم ”قادرہ“ کے یہ اشعار بھی دیکھیں

تم جو میری جان جان میں قادرہ  
کون نہیں تم اور کہاں میں قادرہ  
اب میں ہوں غائب۔ بدوش اور تم مرا  
اک مکان جاؤں میں قادرہ  
کچھ نہیں نہیں تم نہیں نہیں کچھ بھی تم  
پہرے ہندوستان میں قادرہ  
جوتن ایسا سے پہلے اختر شیرانی نے اپنی عہدوں کا نام لے کر ان کو مخاطب کیا ہے  
شکلا سنی، لنگی، ریحانہ، جوگن، نور جہاں، طراد، طیرد کا ذکر انھوں نے ہاربا کیا ہے

نئی صورت سرور، بیکر، ستاب ہے سنی

تراجم اک، ہجوم، ریتم، دکھاب ہے سنی

جوتن ایسا اختر شیرانی کی راہ اختیار کرتے ہوئے، اپنی محبوبہ کو نام لے کر مخاطب کرتے ہیں۔ اگرچہ انھوں نے پاس آداب و محنت کے سبب اس کو لرسی نام قادرہ سے نظم کیا ہے۔ جوتن کی شاعری میں قادرہ اور راہدہ کی بدولت جہاں روایتی موضوعات ملتے ہیں وہیں ان دو کرداروں کی جگہ سے ان کی شاعری میں حزن و غم کی کیفیت بھی نمایاں ہے۔ محبوب کو حاصل نہ کر پانے کی کک نے ان کی شاعری میں نکھار پیدا کیا۔

جوتن یلیہ بدو اور کے عاشق ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں ایک طرف محبوب سے حدود عشق کی کیفیت ملتی ہے تو دوسری جانب وہ اس کو دور کنار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جس کی بہترین مثال ان کی نظم ”سزا“ ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

تم خون تھوکتی ہو یہ سن کر خوش ہوئی  
 اس رنگ اس لہو میں بھی پرکاری رہو  
 میں نے یہ کب کہا تھا محبت میں ہے نجات  
 میں نے یہ کب کہا تھا وقار ہی رہو  
 اپنی ستار بار لاکر سرے لیے  
 بازار انکسائے میں بازار ہی رہو  
 جب میں تمہیں نکلا محبت نہ دے سکا  
 غم میں بھی سکون رفاقت نہ دے سکا  
 جب میرے سب چراغ تنہا کے ہیں  
 جب میرے سارے خواب کسی بے وقا کے ہیں  
 بحر مجھ کو چاہنے کا تمہیں کوئی حق نہیں  
 تھا کراہنے کا تمہیں کوئی حق نہیں

اس طرح کی نظمیں جدید دور کے دیگر شعراء کے یہاں بھی مل جاتی ہیں لیکن محبوب  
 کے خون تھوکنے پر عاشق کا وحش ہونا یہ محسوس صرف جوآن ایسا کا ہی کمال فن ہے۔

### ۲۔ ہجرت سے متعلق موضوعات۔

ہجرت جوآن ایلیا کی زندگی کا ایک بڑا واقعہ رہیوں کیجئے کہ مانو ہے۔ اپنے مزاج تر  
 وطن کو بیٹھ کے لیے الوداع کہا ان جیسے حساس انسان کے لیے قدرے مشکل تھا۔ بے شمار  
 کے انہی ماحول نے ان کے لیے حرج مٹھیں پیدا کر دیں جن کا براہ راست اثر ان کی شاعری  
 پر پڑا۔ یہی سبب ہے کہ کہیں وہ حالات سے دل برداشتہ نظر آتے ہیں اور احتجاجاً سخت لہجہ اختیار  
 کر لیتے ہیں تو کہیں ایسا لگتا ہے کہ جیسے انہوں نے حالات سے بھگوت کر لیا ہے۔ نظم ”فیصلہ“  
 نما وہ ایک اجنبی مسافر کی طرح رملہ تلاش کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں

چار سو مہریاں ہے چور لہ

ابھنی شہر، ابھنی بازار

میری جوبل میں ہیں مہتیں چار

کوئی رستہ کہیں تو جاتا ہے

چار سو مہریاں ہے چورہ

جوتن ایلیا بار ہار اپنے ماضی کی طرف لوٹنے کی کوشش کرتے ہیں، جب انہیں اپنے

وطن کی گلیاں، کوہے، ندیاں، بازار اور یاد دوست، مکان، آگن اور درود بخار یاد آتے ہیں تو وہ

مضطرب ہو جاتے ہیں اور وطن جانے کی خواہش کا اظہار کرتے ہیں۔

وہ کہکشاں، وہ راہ گزر، دیکھئے چار

جوتن ایک مہر ہوگی، گھر دیکھئے چار

رقصاں تھیں زندگی کی طرح اداریں جہاں

دنائے شوق کا وہ کندہ دیکھئے چار

شام کنار ہاں ہے اب بھی شفق نگار

رگوں کا سورج سورج، سر دیکھئے چار

وہ خواب خواب شہر بلاتا ہے مگر تھیں

مگر ایک بار خواب سر دیکھئے چار

سرکار قارہ کی حرم جاو کو

خوشی نوا، خاک ہر، دیکھئے چار

ہجرت کے سبب جوتن ایلیا کی شاعری میں یاد وطن، شہر کا ابھنی، محل، خوابوں

کی شکست، بے مہر و بے بسی، بے دردی و بے چارگی، اداسی و مایوسی جیسے موضوعات کا اضافہ ہوا

۔ ان کو نئے شہر کی سازگار فضا میں بھی ٹھنکن محسوس ہوتی رہی۔ وہ محض وقت اور حالات سے

کھمبہ کر کے وہاں رہے البتہ ان کا دل ہمیشہ اپنے وطن کے لیے تڑپا رہا۔ ”ابھنی شام“ اسی

موضوع پر لکھی گئی بہترین نظم ہے۔

### ۴۔ جہان کی اور کرب ذات سے متعلق موضوعات:

جوں ایلیا کی شاعری کا بیادری رنگ ان کی اپنی ذات ہے جو زندگی کے پیچیدہ مسائل سے دوچار ہے۔ انھوں نے شروع سے آخر تک ذات کی محدودیت کے حوالے سے زندگی کے ایسے کو پیش کیا ہے۔ نظم "لاہوت کی داوشت" میں انھوں نے اپنے کرب ذات کا ذکر استعاراتی انداز میں کیا ہے:

موسم جسم دجاں، رانیاں  
ولی دستاں زود و طائر بے لیاں  
جس میں اب گری خواب پر وار تک بھی نہیں  
دم بہ دم اس گزشتہ میں بر باد جانے کا احساس  
جونا گزشتہ کی سہی ستانی سے نومید ہے

جوں ایلیا نے اپنی ذات کی رانیاں کا تذکرہ بار بار کیا ہے نظم "بے معنی" میں کہتے ہیں  
رانیاں ہے زندگی میری میں تو خود میں بھی رانیاں ہی گیا  
بے گمانی ہی بے گمانی ہے مجھ سے تو خود مرا گمان ہی گیا  
شاعری کے ساتھ ساتھ نثر میں بھی انھوں نے اس حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ "شاید" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

"یہ کہے میں بھلا کیا شرمنا کہ میں رانیاں گیا۔ مجھے رانیاں

ہی جانا بھی چاہیے تھا۔" ایہ

جوں ایلیا کی تخلیق اس کی ذات کی ترجمانی کرتی ہے۔ ان کی نظموں میں افسردہ دل کی کیفیت نظر آتی ہے جس کو ان کی ذاتی زندگی میں پیش کردہ سانحات اور نامساعد حالات سے منسوب کر سکتے ہیں۔ ہجرت کے سبب بھی ان کا نظریہ زندگی تبدیل ہو گیا تھا جس کی بدولت وہ شدید تنہائی کا شکار ہوئے

کوئی بھی مجھ کو آسرا نہ ملا میں بھٹکتا رہا ہوں شہروں میں

زندگی تنگی کا دورا ہے ہے لفظ مرگہ دل کی لہروں میں  
(بے معنی)

جیسا کہ گزشتہ صفحات پر بھی ذکر ہو چکا ہے کہ تنہائی کا موضوع دور جدیدیت میں ایک روحان کی طرح رائج تھا۔ لہذا جون ایلیا نے غزلوں کے علاوہ نظموں میں بھی اس موضوع کو بخوبی برتا ہے۔ دحز، اذیت کی یادداشت، انہود، بے معنی، ناکارہ، سرائی، بے اثبات، سرگرداں وغیرہ کرب ذات اور تنہائی پر کئی مٹی محو نظمیں ہیں۔

## ۵۔ فلسفیانہ موضوعات:

جون ایلیا نے دلت اور کائنات کی تعلیم کے لیے جو طویل سطرے کیا، اس میں مشق، تصوف، منطق اور فلسفہ کے بہت سے مراحل ہو کر گزرتے ہیں۔ منطق اور فلسفہ میں عہدِ طلّی سے ہی ان کی دلچسپی رہی ہے۔ ان کے گھر کا ماحول علمی و ادبی تھا جہاں چاروں پہر تاریخ، ادب، مذہب اور فلسفہ پر بحث و مباحثے ہوتے رہتے تھے۔ جون ایلیا کو بھی اسکوئی تعلیم سے زیادہ فطرتی کی کتابیں پڑھنا، پڑھنا تھا، وہ منطق اور فلسفہ کے باقاعدہ طور پر طالب علم بھی رہے ہیں، اس لیے وہ بات کو دلیل کے بغیر نہیں مانتے ہیں۔ انھوں نے دلت اور کائنات کے اسرار و رموز کے بارے میں اپنا الگ نظریہ قائم کیا۔ ایسا سبب ہے کہ ان کی شاعری میں فلسفیانہ بصیرت کے محو نمونے ملتے ہیں لیکن جہاں ان کی شاعری فلسفے پر غالب مگلی وہیں وہ کامیاب ہوئے اور لوگوں کی توجہ کا مرکز بنے۔ جہاں تک بات اس کی نظموں کی ہے تو ان کی نظموں کو اگر فکری دلی معیار کی روشنی میں پرکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے مسلک پر سختی سے کار بند ہیں۔ ان کی نظموں کا آہنگ فلسفیانہ موضوعات کو روح کی گہریوں تک پہنچانے میں محدود و محدود ہے۔ انھوں نے دجود، دقت اور کائنات کے تمام نکات پر کھل کر بحث کی۔ نظم "مقولہ شکوت" میں موجود دور غیر موجود پر مباحثہ ہے

میں پیانہ جو سحر و دل

صرف سحر و دل

صرف موجود ہونے کی حالت میں ہونے کو حوصلہ چاہیے

وہ خدا یاں خدا میں بھی شاید نہ ہو

حکومتِ روائی کہیں کامرے یہ عقولہ ہے

ہے بھی نہیں

اور تھا بھی نہیں

دور جدید میں انسانی وجود ایک اہم مسئلہ ہے۔ اپنے وجود کو تسلیم کرانے کا ہر کوئی

خواہاں ہے۔ جو ان ایلیا خود کے وجود کو تسلیم کرتے ہوئے خدا کے وجود کی نفی کرتے ہیں یعنی

انہیں خدا سے بھی زیادہ خود کے وجود کا احساس ہے۔ یوں تو انھوں نے موجود اور وجود کی فلسفیانہ

بحث اپنے مجموعہ "شاید" کے ریپچر میں بھی کی ہے۔ جس سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ جو ان کے

نزدیک خدا لا موجود ہے اور وہ اس نظریہ کو درست بھی بتاتے ہیں۔

"دیباچہ کی کسی فلسفے نے میرے علم کے مطابق آج تک وجود

اور موجود کی تعریف کرنے میں کامیابی حاصل نہیں کی۔ ہم لغوی اور

نصابی طور پر وجود کی ایک ہی تعریف کر سکتے ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا

کہ وجود کا ایک ہی مترادف بیان کر سکتے ہیں اور وہ ہے ماہیت کا حاسن

میں ہونا۔ میں اپنے فلسفیانہ مطالعے، یقیناً مجدد محمد و مطالعے کے پیش

نظر کہہ سکتا ہوں کہ وجود کی اس کے سوا آج تک کوئی تفسیح نہیں کی

جاسکی۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ خدا موجود ہے تو ہم اسے ایک ماہیت

قرار دیتے ہیں۔ ہم گفتگو آگے بڑھاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ہر موجود

شے ہے اور ہر شے موجود ہے۔ فیصلہ اور وجود ہم معنی ہیں۔ ہاں ہم

کہتے ہیں کہ خدا موجود ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ خدا شے ہے۔ اگر

اس کا یہ مطلب نہیں ہے تو پھر اس کا ایک ہی مطلب ہو سکتا ہے اور وہ

یہ کہ خدا لاشے ہے۔ لاشے کے دو مفہوم ہو سکتے ہیں، ایک لا موجود اور

ایک یہ کہ وہ موجود جو شے نہ ہو، کچھ اور ہو۔ کچھ اور کیا؟ یہی وہ سوال ہے جس کا جواب مابعد الطبعی فکر کے تمام نمائندوں کو دینا ہے۔<sup>۲۲</sup> اس اقتباس سے واضح ہے کہ جن ایلیا کے نزدیک خدا لا موجود ہے۔ انھوں نے ایلی شاعری میں خدا کو اسی طرح بیان کیا ہے

اے خدا (جو کہیں نہیں موجود)

کیا لکھا ہے ہماری قسمت میں

جن ایلیا کی نظموں میں بھی دقیق فلسفے کے نمونے درہا لیتے ہیں جن کو ان کے گہرے مطالعے اور مشاہدے کا فائدہ کہا جاسکتا ہے۔ ”لعم درخت زرد“ میں انھوں نے متحدہ کھنک بہتال کرتے ہوئے فلسفیانہ بحث بھی کی ہے

جب ہے ۱۰ چرا ، ہے طرد ، یزدانہ حالت ہے

وجود اک دہم ہے اور دہم ہی شاید حقیقت ہے

کچھ ایسا ہے یہ میں جو میں یہ میں اپنے سوا ہوں ”میں“

سو اپنے آپ میں شاید نہیں واقع ہو اہوں میں

جو ہونے میں ہو ، وہ ہر لمحہ اپنا فیر ہوتا ہے

کہ ہونے کو تو ہونے سے جب کچھ جبر ہوتا ہے

ہے یزدان ایزداں اک دہم جو ہے دہم نسبت ہے

میں اک حال ہے ، اک حال جو ہے حال حالت ہے

نہ جانے جبر ہے حالت کہ حالت جبر ہے، یعنی

کسی بھی بات کے معنی جو ہیں ان کے ہیں کیا معنی

وجود اک جبر ہے میرا ، دہم اوقات ہے میری

جو میری ذات ہرگز بھی نہیں ، وہ ذات ہے میری

جن ایلیا کی فلسفیانہ فکر سے لبریز دیگر نظموں میں سوسطہ ، رحیمش ، نود ، زمان

اور اسرار کے چند حصے نمایاں ہیں۔

## ۶۔ دیگر موضوعات:

جوت ایلیا کی شاعری عام انسان کے ان مسائل کی ترجمان ہے جو صنعتی دور کی پیداوار ہیں۔ ان کا خیال تھا کہ ایک معمولی اور فطری واقعہ انسان کو جلدی اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور دکان پر دیہ پا اثر کرتا ہے۔ اس لیے ان کی نظموں میں زندگی سے متعلق ہے موضوعات کثرت سے دکھائی دیتے ہیں۔ صنعتی دور کا انسان ماضی کی ان اعلیٰ اقدار کو فراموش کرتا جا رہا ہے جو تہذیب و معاشرت کی بنیاد بنی جاتی تھیں۔ اس سائنسی دور میں قدیم اعلیٰ روایات، ماضی کی خوش گوار یادیں اور زندگی کے اعلیٰ احوال سب بکھرم ہوتا جا رہا ہے اور ایک زوال آمادہ معاشرہ وجود میں آ رہا ہے۔ جوت ایلیا گہری طبی بصیرت کے مالک ہیں، ان کی نظموں میں روحانی کرب زندگی کا کھوکھلا پن، انسانوں کی بے بسی، بکھرے ہوئے معاشرے کی تصویر اور اقدار کی شکست و ریخت کا ذکر ملتا ہے۔ اس موضوع سے متعلق ان کی نظم "میں ایک اندازہ" اور "معمول" نمایاں حیثیت کی حامل ہیں۔ غلط اور منطوق کے علاوہ تاریخ پر بھی ان کی گرفت مضبوط ہے۔ تاریخی نظموں میں "نرج باطل" اور "فونیس" اہم ہیں۔ جوت ایلیا کے شعری موضوعات کے بارے میں منظر ملی حال کا خیال ہے

"وہ ایسی ایسی زمینوں پر چلتے ہیں جہاں کوئی نہیں گیا اور  
ایسے ایسے موضوعات احوط لاتے ہیں جن کا تصور ہی مسرت آگئیں  
ہے۔ جن صاحب نے اپنی شاعری میں خاور و موضوعات کے علاوہ  
بڑے نرم و سبک موضوعات کو بھی برتا ہے۔" ۳۳

جوت ایلیا کی نظموں میں ان کے رومانی مزاج کی بدولت عشق و محبت بھی ہے اور مناظر فطرت، سماجی تشدد، معاشرتی اتصال، انسانی حکمت اور تہذیب و ثقافت بھی ہے۔ گویا انھوں نے زندگی کے ان تمام پہلوؤں پر جن کا انسان کے خارجی اور داخلی زندگی سے گہرا تعلق ہے، روشنی ڈالی ہے۔ ان کی بعض نظموں میں علامتوں کا خوبصورت استعمال دیکھا جاسکتا



ہے لیکن جتنی ایلیا کی علاحوں کا نظام آنا عجیبہ اور پراسرار نہیں ہے کہ اس تکہ قاری کی رسائی بہت مشکل ہو۔ انھوں نے اپنی نگہوں کو علامات اور استعارات سے بوجھل نہیں ہونے دیا بلکہ انھیں حسب ضرورت ہی اپنی نگہوں میں برتا ہے۔ انھوں نے نظام کے وسیلے سے معاشرے کے غیر متعلقہ نظام زندگی کے تنازعات اور اپنی ذاتی وجدانی کشش کا اظہار کیا ہے۔



## منتخب نظموں کے تجزیے

جون ایلیا کی شعری کائنات غزل، نظم، قطعات اور چند شخصیات پر مبنی ہے۔ اگر ایک طرف انھوں نے اپنے خیالات کو غزلوں اور قطعات کا پیرا بن دیا تو دوسری جانب اپنی فکر و نظموں کے سانچے میں احوال کو شعرو حق کو جلا بخشی۔ ان کے تمام مجموعوں میں نظموں کی اچھی خاصی تعداد ہے جو لکری، دلی نقطہ نظر سے بے مثل ہیں۔ اس لیے ان میں سے نمائندہ نظموں کا انتخاب قدرے مشکل امر ہے۔ انظر میں یہاں بحیثیت مجموعی منتخب نظموں کا جائزہ دیا گیا ہے اور کوشش یہ کی گئی ہے کہ ہر مجموعہ سے کم سے کم ایک نظم ضروری جائے تاکہ مختلف مجموعوں میں شامل نظموں کی فنی خصوصیات واضح ہو سکیں اور جون ایلیا کی تخلیقی صلاحیت بھی نمایاں ہو جائے۔

شاید:

"شاید" جون ایلیا کے پہلے مجموعہ "شاید" کی پہلی نظم ہے۔ ۲۵ مصرعوں پر مشتمل یہ ایک روایتی نظم ہے جو آزاد نظم کی حیثیت میں لکھی گئی ہے۔ یہ نظم اس لیے بھی اہم ہے کہ جون ایلیا نے اپنے مجموعے کا نام اسی پر رکھا ہے۔ اس کا بنیادی موضوع شاعر و محبوب کا اسی تعلق ہے جس کے ٹوٹ جانے کا خدشہ شاعر کو لاحق ہوتا ہے۔ لفظ "شاید" ہماری زبان میں شک و شبہ کے موقع پر بولا جاتا ہے۔ نظم کا آغاز اس طرح ہوتا ہے

میں شاید تم کو بکسر بھولنے والا ہوں

شاعر اپنے محبوب کو بھولنے کے خیال سے خطرہ ہے اور وہ دوسرے مصرعے میں

اپنی اس کیفیت میں شہوت پیدا کرنے کی غرض سے شاید دو بار استعمال کرتا ہے  
 شاید، جان جان شاید

خیرے مصرعے میں شاعر اپنی بے چینی کا سبب بتاتے ہوئے کہتا ہے  
 کہ سب تم مجھ کو پہلے سے زیادہ یاد آتی ہو

یعنی محبوب کی شدید یاد کو اس کے بھول جانے کا سبب بتایا ہے کیوں کہ کسی بھی چیز کی  
 زیادتی اس کے ختم ہونے کی جانب اشارہ کرتی ہے جس طرح چراغ جب بجھے لگتا ہے تو اس کی نو  
 تیز ہو جاتی ہے۔ اسی بے محبوب کی یاد پہلے سے زیادہ آنے پر شاعر کا دل ٹل گیا ہے۔ دو دل کو  
 صرف ٹل گئے کہنے پر، کتنا نہیں کرتا بلکہ اس کے ساتھ بہت کا اضافہ کر کے غم کی شدت کا بیان  
 کرتا ہے

ہے دل ٹل گیا، بہت ٹل گیا

اس کے بعد شاعر کہتا ہے

فیم اور نامہ ہو

بہت دیکھا ہو مجھ سے

مگر مجھ کی

مشام جان میں میرے اتنی مدد آتی ہو

فیم اور مشام یعنی خوشبو اور دماغ میں ایک ربط ہوتا ہے، اچن کہ تمام اعطاع  
 انسانی میں خوشبو کا تعلق دماغ سے ہے۔ اس لیے شاعر نے فیم اور اس کے بعد مشام لفظ  
 استعمال کیا ہے اور مشام جان کے ساتھ اتنی مدد کی ترکیب قابل تعریف ہے۔ شاعر اپنے  
 مخلص محبوب کو فیم اور نامہ کہتا ہے کیوں کہ اس کی یاد دماغ میں خوشبو کی طرح آتی ہے۔  
 شاعر آگے کہتا ہے:

جداں میں بلا کا اتفاق ہو رہا ہے

قیامت کی خبر گیری ہے

ہے حد ناز برداری کا عالم ہے

انفیاتِ عمرانہ کی ترکیب یہاں طرزِ فکر کی دعوت دیتی ہے پہلے عمرانہ کی اصطلاح کی جانب توجہ مرکوز کرتے ہیں۔ "عمرانہ" لفظ "محرم" سے بنا ہے اس کے معنی ہم راز، دروازہ، واقف کے بھی آتے ہیں اور محرم شریکِ حیات کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے۔ یہاں انفیاتِ عمرانہ کی جگہ شاعر انفیاتِ دوستانہ، انفیاتِ عارفانہ یا کوئی اور لفظ بھی استعمال کر سکتا تھا، لیکن عمرانہ لفظ کو برصغیر کے پیچھے جتن ایسا کا کسی خاص محبوب یا شاید اپنی شریکِ حیات کی جانب اشارہ ہے۔ یہ لفظ پوری نظم کا کیوس نکھنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ اس بات کا قوی امکان ہے کہ یہ نظم انھوں نے زبدہ حنا سے دوری کے دور میں لکھی ہو۔ شاعر کہنا چاہتا ہے کہ محبوب کی جدائی کے باوجود اس کی یاد سے ہمارے اوپر بڑی صبرانی کی ہوئی ہے۔ جس طرح ایک بیوی اپنے خاوند کی خبر گیری اور ہمدردی کرتی ہے اسی طرح محبوب کی یاد شاعری کی مدد کرتی کر رہی ہے۔ اس کے بعد شاعر کہتا ہے۔

تہارے رنگ مجھ میں اور گہرے ہوتے جاتے ہیں

رنگ کا اور گہرا ہونا کسی چیز کی شدت کو ظاہر کرتا ہے۔ یہاں رنگ سے مراد محبوب کی یاد کا رنگ ہے جس میں مزید اضافہ ہوتا جا رہا ہے اور اس جذبہ سے شاعر پر جبرِ کیفیت گز رہی ہے اس گاہیاں کرتے ہوئے کہتا ہے

میں لڑتا ہوں

مرے احساس کے اس خواب کا انجام کیا ہوگا

محبوب کی یاد کے رنگ گہرے ہونے پر یعنی شدتِ یاد آئے کے سبب شاعر کو جدائی کے باوجود محبوب کے قرب کا احساس ہوتا ہے چوں کہ یہ سب ایک خواب کی مانند ہے یعنی اس کی کوئی حقیقت نہیں اس لیے وہ اس کے انجام سے خوف زدہ ہے۔ یہاں شاعر نے احساس کے خواب کی نئی ترکیب برتی ہے۔ آگے کہتا ہے۔

یہ مرے اندرونِ ذات کے تاراجِ مگر

جذروں کے جڑی وقت کی سازش نہ ہو کوئی

یہاں شاعر اپنے اندرونِ ذہن کو برباد کرنے والے ان جذبوں کی بات کر رہا ہے جو ہری وقت کا شکار ہو چکے ہیں اور اس کی زندگی کے سرمایہ یعنی محبوب کی یاد کو دور کرنے کی سادش کر رہے ہیں۔

نظم کے آخری حصہ میں شاعر محبوب کی مسلسل یاد آئے کی نفسیاتی کیفیت بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے:

تمہارے اس طرح ہر لمحہ یاد آنے سے

دل سہا ہوا سا ہے

تو بھر تم کم ہی یاد آؤ

شاعر دل، متاعِ جاں تو بھر تم کم ہی یاد آؤ

بہت کچھ بہ گیا ہے کل ماہِ وصال میں اب تک

کئی کچھ تو نہ بہ جائے

کہ میرے پاس رہ بھی کیا گیا ہے

کچھ تو رہ جائے

اس حصہ میں شاعر محبوب سے تعلق نونے کے ذر کو حریفِ واضح انداز میں بیان کرتا ہے۔

اسے یہ احساس ہو چلا ہے کہ فخریہ یادیں بھی ساتھ چھوڑ دیں گی۔ یہاں شاعر کی دلی وجد ہوتی کلکش اور اضطراب کا اندازہ آسانی لگایا جاسکتا ہے۔ یاد و گنہرا ہر وقت ہے جو دوبارہ خوارِ غم میں وقع نہیں ہو سکتا لیکن باطن میں مسلسل موجود رہتا ہے۔ اس لیے ہاشی کا ایک نام یاد بھی ہے۔ شاعر اور محبوب دونوں کے درمیان صرف پاؤں کا تعلق باقی رہ گیا ہے اور شاعر کے لیے یہ پاؤں اس کے دل و جان کا سرمایہ ہیں۔ لہذا اس کا غرور ہوا فطری ہے۔ نظم کا اختتام مایوسی اور بے بسی کے عالم میں ہوتا ہے آخر کے دو مصرعوں میں شاعر کی بے بسی صاف ظاہر ہے۔ پوری نظم کیفیت سے پر ہے۔ نظم میں خوبصورت اور برجستہ لہجہ کا استعمال ہوا ہے جن کو بڑی خوش اسلوبی سے برتنا لیا ہے۔ فرض کہ فخری دہلی اعتبار سے بھی یہ نظم شاعر کی دہلی چٹنگ کی ضامن ہے۔

## شہر آشوب:

جوت ایلیا اپنے دور کے سیاسی، سماجی، معاشی، تعلیمی اور تہذیبی، حول سے بخوبی واقف ہیں۔ ان کا عہد سیاسی و سماجی اعتبار سے بد حالی کا دور تھا۔ انھوں نے معاشرے اور زندگی کے تضادات پر ہمیشہ نظر رکھی اور ان کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا۔ ان کی متعدد نظموں میں کہیں مگرے تو کہیں جگہ طرح کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ نظم ”شہر آشوب“ بھی انہی میں سے ایک ہے، جو دس بندوں پر مشتمل ہے۔ اس نظم میں جوت ایلیا نے اپنے عہد کی فست حالی کا ذکر کر دیا ہے اور اسی نسبت سے اس کا عنوان ”شہر آشوب“ رکھا۔ نظم کو پڑھ کر اندازہ ہو جاتا ہے کہ انھوں نے یہ نظم جزیں محمد ضیاء الحق کے زمانے میں لکھی ہے۔ محمد ضیاء الحق نے اپنی حکومت میں بڑے سخت قوانین بنائے تھے۔ انھوں نے معاشی قانون کو قرآن و سنت کے مطابق اسلامی احکامات سے ہم آہنگ کر دیا تھا۔ وہ دور پاکستان کے عوام کے لیے جزائز آشوب تھا کیونکہ حکومت اسلامی پر چلنا، نیک بات ہے اور ملک کو اس راہ پر گامزن کرنا قدرے مشکل ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ محمد ضیاء الحق کے عہد کو عہد جبر کہا گیا۔ جوت ایلیا نے یہ نظم اسی پس منظر میں لکھی ہے اور طنز پر پورے میں معاشرے کی زبوں حالی کا ذکر اس انداز میں کیا ہے کہ سارا نقش انگوٹوں کے سامنے آ جاتا ہے۔

نظم کی ابتدا ماضی کی خوش گواریا دوس سے ہوتی ہے

گز ر گئے ہیں در کی اشارتوں کے وہ دن

کہ رقص کرتے تھے عے خوار رنگ کھپتے تھے

نہ محسب کی قہمی پروا نہ شہر دار کی قہمی

ہم اہل دل سر بازار رنگ کھپتے تھے

یہاں شاعر عہد گزشتہ کے سازگار، حول کو یاد کرتا ہے جہاں ہر جانب خوش حالی تھی اور لوگ آزادانہ طور پر اپنی زندگی گزارتے تھے۔ نظم کی ابتدا بہت ہی مانوس طریقے سے ہوتی ہے۔ خوش نما ماحول کا نقشہ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ شاعر نے گزشتہ زمانے میں لوگوں کے معمولات زندگی کے ذریعے اس وقت کا دلکش منظر پیش کیا ہے لیکن دوسرے بند میں سارا منظر

تبدیل ہو جاتا ہے۔ شاعر ماضی سے حال کی طرف آتا ہے اور مؤثر انداز میں بیان کرتا ہے کہ کل یہاں بے فکری اور خوشی کا عالم تھا وہیں اب خوف و خاموشی ہے۔ ماحول یکسر تبدیل ہو چکا ہے۔ وہ نشاط فکر اور بساط ہنر پر فقیر، مفتی اور واعظ کی نکتہ چینی کو وقت کا سب سے بڑا آشوب قرار دیتا ہے اور ماضی کن حالات کا ذکر اس طرح کرتا ہے۔

فرد جہ و دستار کا زمانہ ہے  
نشاط فکر و بساط ہنر ہوئی بردار  
فقیر و مفتی و واعظ پہ حرفِ گہر ہو گون  
یہ ہیں ملائکہ اور شہرِ جنت شداد

اس بند میں شاعر یہ بار کرانا چاہتا ہے کہ اب ملک میں مذہبی علماء کی حکومت ہے۔ فرارِ جہ و دستار سے یہی مذہبی طبقے دارِ مراد ہیں جن کی سکرانی میں منگروں، دانشمندوں اور ہنرمندوں کی حکمت بردار ہو گئی ہے۔ ایسے میں فقیر و مفتی و واعظ کو کوئی کچھ کہنے کی ہمت نہیں کرتا، شاعر نے اس لوگوں کو طنزِ ملائکہ اور شہر کو جنتِ شداد کہا ہے۔ یہاں جنتِ شداد کی وضاحت ضروری ہے جس کو شاعر نے تصحیح کے طور پر استعمال کیا ہے۔ شداد وہ بادشاہ گزرا ہے جس نے جنت کے مثل ایک شہر بسا دیا اور اس شہر کا نام ”رہم“ رکھا۔ اس کے بعد اس نے خود کو خدا کیلایا۔ اسی طرح ملک کے حکمران خود کے قائم کردہ نظام کی تائید کرانے اور جبر اس کو عوام پر مسلط کر رہے ہیں۔ شاعر ایک حساس اور ہاشمور انسان کی طرح معاشرے کے تمام حالات کا جائزہ لیتا ہے اور استعمادوں کی مدد سے عوام کے درد کو بیان کرتا ہے۔ شاعر آگے کہتا ہے

ملازمانِ حرم نے وہ سنگیاں کی ہیں  
لٹائیں ہی نہ ہیں رقصِ رنگ و بو کے لیے  
یہ انتظام تو دیکھو خزاں پرستوں کا  
بجھائی جاتی ہیں سنگینیاں سو کے سپے

یہاں بھی ملازمانِ حرم سے وہی حکمران مراد ہیں جنہوں نے عوام پر بڑی سختیاں کی

ہوئی جس اور ایک ایسا ماحول قائم کر دیا ہے جس میں عوام آکر ہو کر بھی آزاد نہیں۔ چہ جیسے بند  
 میں شاعر بے چارگی اور غم و غصے کے سبب جھنجھلاہٹ کا شکار ہو جاتا ہے۔ ملک کے لیے کچھ نہ  
 کر پانے کے احساس اور خود ادبی کی شکست نے اس کے غصے کو مزید بڑھادی ہے اور اس کے  
 اندر شعلے بھڑک اُڑے ہیں۔ وہ اپنے جذبات پر قابو نہیں رکھ پاتا اور بے چینی و جلال کی کیفیت  
 میں جھلا ہو جاتا ہے۔ جون ایلیا نے اپنی نثری تحریروں میں بھی اکثر دیگر شاعرانہ مقامات پر اس ظالمانہ  
 دہاؤ کے خلاف سخت احتجاج کا مظاہرہ کیا ہے۔ ”نظر آتا“ انشائیہ میں لکھتے ہیں

”اس دور کا سب سے لمبا روجان یہ ہے کہ جو تم ہوو

نظر آؤ۔ یہ معاشرے کا دہاؤ ہے جو ہمیں اس بے معنی اداکاری پر مجبور

کرتا ہے۔ ہم باہر سے بہت ثابت و سالم اور پیش پیش نظر آتے

ہیں لیکن اندر سے رنج و رنج و اور اذیت زدہ ہیں۔ معلوم نہیں کہ ہم نے

معاشرے کے اس ظالمانہ دہاؤ کو کیوں قبول کر رکھا ہے۔“

زیر تجزیہ نظم کے پانچویں بند میں بھی شاعر مستعاروں اور ملاحقوں کے ذریعے  
 معاشرے کے ظالمانہ نظام کو پیش کرتا ہے اور اپنی بے بسی اور ناچارگی کا بیان کرتا ہے۔ بند کے  
 آخری مصرعہ ”حرم دل کی سیاست نہیں رہی دیو لڈ“ سے شاعر کا درد و اہم صاف ظاہر ہے۔

نظم کے باقی بند بھی آپس میں مربوط ہیں ہر بند ارتقائی سرے کرتا ہے جس طرح  
 ایک معمار ایک ایفد پر دوسری ایفد رکھتا چلا جاتا ہے۔ پوری نظم میں شاعر نے مؤثر انداز میں  
 طاقت و ربط کے جبر و ستم اور مظلوم عوام کے درد کو بیان کیا ہے، جو ان لوگوں کے کردار و  
 سے آگاہ ہونے کے باوجود بے بس و بے رحم ہیں۔ نہ چاہتے ہوئے بھی ان کو مجبوراً معاشرے کے  
 تعمیر آئینہ زد یہ کو اپنا پڑتا ہے۔

نظم کے آخری بند میں شاعر نے بڑے خوبصورت انداز میں وقت کے جبر کو بیان کیا ہے

گذشتہ عہد گزرنے کی میں نہیں آتا

یہ حادثہ بھی نکھو معجزوں کے خانے میں



جود ہوئے تھے جہاں میں کئی صدی پہلے

وہ لوگ ہم پہ مسلط ہیں اس زمانے میں

یہاں شاعر کا اشارہ کئی صدی پہلے ان لوگوں کی جانب ہے جو جبراً اسلامی احکامات کو عام پر مسلط کرنے کو کارِ ثواب اور خود کو مذہب کا ٹھیکہ دار سمجھتے تھے۔ اسی طرح آج بھی عوام پر شرعی اصولوں کو قہراً جاری کیا ہے۔ گذشتہ عہد کا نہ گزرتا کسی مجوزے سے کم نہیں ہوتا۔ شاعر نے سبک لیجر اور خوش اسلوبی سے نظم کا اختتام کیا ہے۔

جوتن ایلانے اپنے دور کے مسائل کو اپنے احساس اور ذاتی تجزیوں سے اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔ جب سیاسی و سماجی حالات کی بدولت زمانے میں تباہی و بربادی آتی ہے تو تشکیک و انتشار کی فضا مزید ہونا کم ہو جاتی ہے اور انسانوں کے چہرے اپنی بیکان کھودیتے ہیں۔ جوتن ایلانے ایک حساس مفکر کی طرح بڑی سنجیدگی کے ساتھ سیاسی و سماجی خلیب و فراز کو محسوس کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ زیرِ تجزیہ نظم میں انھوں نے ماضی اور حال کے حوالے سے معاشرے کے حالات کا ذکر کیا ہے۔ شاعر ماضی کے خوش گوار لمحات کو یہاں بھی جیتا ہے اور بعد میں وقت کی جبریت کے سبب معاشرے کی افسوس ناک تبدیلی سے حیران و پریشان اور قہج میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ عوام کے مختلف مسائل و زندگی کے خلیب و فراز، غم و حیر، خیر و شر، فرد کی لاپرواہی و بے بسی، خوف و دہشت وغیرہ کو اس نظم میں بہتر طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ نظم کا اسلوب اور آہنگ اس طرح کا ہے کہ ایک رد کے پہنے کا احساس ہوتا ہے۔ عہدِ اہم کہہ سکتے ہیں کہ نئی اہبار سے بھی یہ ایک کامیاب نظم ہے۔

بس ایک اندازہ:

”شاید“ میں شامل ”بس ایک اندازہ“ آٹھ مصرعوں کی مختصر مگر جامع نظم ہے۔ فیض کی نظم ”سمائی“ کی طرح یہ نظم بھی بہت ہی Compact ہے۔ اس سے نہ کوئی مصرعہ نکالا جاسکتا ہے اور نہ ہی کوئی مصرعہ اس میں داخل کیا جاسکتا ہے۔ اس نوع کی نظموں میں اگر ایسا کیا جائے تو پوری نظم کا تاثر راکل ہو جاتا ہے۔ آزاد نظم کی صورت میں لکھی گئی یہ نظم، جدید نظم کے اس تصور

پہلی ہے جس میں خیال اپنی ارتقائی منازل کو طے کرتا ہوا ہے انجام پر پہنچتا ہے۔

نظم خاصی سادہ ہے۔ اس کی تقسیم میں بھی کوئی خاص دشواری پیدا نہیں ہوتی جیسا کہ جوت ایلیا کی اکثر نظمیں میں ہوتا ہے۔ نظم کو چڑھتے ہی فوراً اندازہ ہو جاتا ہے کہ شاعر برسوں بعد کسی قبر پر گیا ہے اور خود دکھائی کے انداز میں صاحب قبر سے مخاطب ہے۔ نظم کا آغاز اس طرح ہوتا ہے

برس گزرے تمہیں سونے ہوئے

اس مصرعے سے اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ شاعر کا مخاطب حرمہ دراز سے موت کی آغوش میں سویا ہوا ہے شاعر نے خینو کو موت کا استعارہ بنایا ہے۔ موت اور نیند ایک دوسرے سے منسلک ہیں۔ عام زبان میں کئی محاورے ان پر مستعمل ہیں مثلاً زیادہ سونے والے کو کہا جاتا ہے کہ موت کی خینو سورا ہے ہو یا جیسے مرحوم کے لیے اکثر کہا جاتا ہے کہ وہ صاحب ابدی خینو سو گئے۔ شاعر نے برس گزرنے کی بات کہہ کر یہ واضح کر دیا ہے کہ اس کا مخاطب ابدی خینو سویا ہوا ہے۔ اس کے بعد شاعر کہتا ہے

اتھ جاؤ، سخی ہو، اب اتھ جاؤ

پہلے مصرعے میں چونکہ مخاطب کے سونے کا ذکر آ رہا ہے لہذا یہاں اس کو اٹھانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اس طرح نظم کے ارتقائی سفر کا آغاز ہوتا ہے۔

تیسرے مصرعے میں شاعر اپنی اہمیت کو واضح کرتا ہے۔ اس مصرعے سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ مخاطب شاعر کا بہت سی عزت ہے جس کی بنا پر وہ کہتا ہے "میں آؤ ہوں" یعنی پہلے جب مخاطب سویا ہوتا تھا تو شاعر کے آنے پر اٹھ جاتا اور اس کی خاطر داری میں مشغول رہتا تھا لہذا اسی نسبت سے وہ اپنے آنے کا احساس دلاتا ہے۔ آگے کہتا ہے

میں اندازے سے کہا ہوں

یہاں سوئی ہوئی ہوں تم

شاعر کا اندازے سے اس جگہ پر پہنچنا، جہاں اس کا مخاطب ابدی خینو سویا ہوا ہے۔

بڑی تشویش ناک صورت ہے کیوں کہ اندازہ فکر کی سطح پر ہونے والا وہ عمل ہے جو ماٹلی سے شروع ہو کر کم مٹلی پر ختم ہو جاتا ہے، یہ ایک طرف تو انسان کو ماٹلی کے احساس سے نبھاتا دلاتا ہے تو دوسری جانب اس کو کم مٹلی کے طاب میں جٹا کر دیتا ہے۔ الغرض شاعر کا اندازے سے سمجھنا اس کے اندرون کرب کی ترجمانی کرتا ہے۔ زیر تجزیہ نظم میں شاعر جس صاحب قبر سے مخاطب ہے وہ شاہ اس کی والدہ کی قبر ہے جس کی قصد حق اس مصرعے سے ہوتی ہے

یہاں اردو نے زمیں کے اس مقام آسمانی ترکی حد میں

”مقام آسمانی تر“ سے والدہ کی قبر اس لیے مراد لے سکتے ہیں کیوں کہ آسمان سے بلند مرتبہ اس روتے زمین پر صرف ماں کو حاصل ہے اور جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ جبرائیلا جبرئیل کے بعد کراچی میں سکونت اختیار کر چکے تھے جبکہ اس کی والدہ کی قبر ان کے وطن امرودہ میں ہے۔ لہذا اس بات کا قوی امکان ہے کہ جب وہ حویل عرصہ بعد امرودہ آئے ہوں تو انھوں نے یہ نظم اپنی والدہ کی قبر پر حاضری کے دوران لکھی ہو۔ نظم کے آخری دو مصرعوں میں شاعر اپنی بے بسی اور لاچاری کا بیان کرتا ہے

باد ہائے تنہا نے

میرے لیے بس ایک اندازہ ہی چھوڑا ہے۔

”باد ہائے تنہا“ وقت کی میز رقاری کا استعارہ ہے جس سے شاعر رو چار ہوتا ہے۔ وقت کی گردش نے منظر کو یکسر بدل دیا ہے جس کے سبب تمام نقش مٹ چکے ہیں اور ایسے میں شاعر صرف ایک اندازے کے بنا پر چند لکھوں کے لیے قفل حاصل کرتا ہے۔

نظم کا عنوان ”بس ایک اندازہ“ نظم کے موضوع کی کرب ناک کی فحاشی کرتا ہے۔ ظاہر دیکھتے ہیں اور سادہ انداز میں ہوئے کے ساتھ یہ نظم اپنے اندر جہان مٹی رکھتی ہے اس کو اگر زوال آتا تو تہذیب کے کرب سے جڑ کر دیکھا جائے تو یہ نظم ان مہاجرین کے دردِ عالم کی ترجمان بن جاتی ہے جو بے سوس بعد اپنے وطن آتے ہیں جہاں وقت کی افسوس ناک تہذیبی لے ان کے تہذیبی وقار کو اس طرح مٹا دیا ہے کہ ان کے نقوش بھی نہیں دکھائی دیتے اور اس لیے وہ

شدید غم میں جٹا ہو جاتے ہیں۔ مہاجرین کے اسی کرب کو احمد مشتاقی نے اس طرح بیان کیا ہے۔

جاتے ہوئے ہر چیز ہمیں چھوڑ گیا تھا

لونا ہوں تو اک دھوپ کا ٹکڑا نہیں رہتا

تفصیر یہ کہ "میں ایک اندازہ" ایک خوبصورت نظم ہے جس میں شاعر کی لکھنے سے منظر کا نقشہ کھینچا ہے جو نہ صرف منظر ہوئے آثار کی عکاسی کرتا ہے بلکہ زندگی کی کرب ناک تصویر بھی پیش کرتا ہے۔

سُوفسطا:

جوآن ایلیا فلسفیات دہن کے مالک ہیں۔ فلسفہ اور منطق پر ان کی گہری نظر ہے۔ زندگی سے متعلق ان کا اپنا الگ نظریہ ہے جس کی بدولت وہ کائنات کی ہر شے کو فکری نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں۔ جوآن ایلیا کی کئی نظمیں ان کی اسی فلسفیانہ فکری فضا میں ہیں۔

"شاید" کی نظم "سُوفسطا" ایک دقیق فلسفیانہ نظم ہے جس میں معنی پر لفظ کی برتری کی وکالت کی گئی ہے۔ نظم کی ابتداء اس طرح ہوتی ہے۔

وہ جو ہے وہ مجھے

میرے شائدات افکار

میرے ستورہ خیالات سے

باز رکھیے کی کوشش میں

ہر لمحہ سرگرم رہتا ہے

"وہ جو ہے" خود شاعر کا ہم زاد ہے۔ چونکہ وہ آگے کہتا ہے۔

میرے بستر پر کروٹ بدلتے ہوئے

اپنے بستر پر کروٹ بدلتے دان شاعر خود ہی ہے۔ اس لیے "وہ جو ہے" بھی شاعر

ہے۔ اس طرح یہ واضح ہوتا ہے کہ نظم خود کلامی کے انداز میں ہے۔ خود کلامی میں شاعر کہتا ہے۔

لفظ معنی سے برتر ہیں

لفظ اصل ہے یا معنی۔ یہ ایک قدیم فلسفیانہ بحث ہے۔ کچھ مفکرین نے لفظ کی برتری میں دلیلیں دی ہیں تو کچھ نے معنی کو لفظ سے برتر قرار دیا ہے۔ اس بحث کی تفصیل میں نہ جاتے ہوئے نظم کی طرف واپس آتے ہیں۔ شاعر لفظ کی برتری بیان کرتے ہوئے کہتا ہے۔

لفظ برتر ہیں، معنی سے، معتائے لڑی جاوے

اور وہ ہوں کہ معنی تو پیسے سے موجود تھے

معنی کے پہلے موجود ہونے اور لفظ کے بعد میں ایجاد ہونے کو شاعر لفظ کی برتری قرار دیتا ہے۔ آگے کہتا ہے۔

نہن رہے ہوا میں دانی چاہی نہیں بک رہا

اپنی ہستی کا سر شور، بیہودہ گفتار دیوانہ جو دراکرم

نہنے بھابھ معنی کی حالت میں

علائے ایشیا سے کسی طود بھی کم نہ تھا

شاعر اپنے ہم زمانہ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ میں بکواس نہیں کر رہا ہوں اور اپنی بات کی وضاحت کے لیے اپنے شعر کے دیوانے جو دراکرم کا ذکر کرتا ہے۔ جو دراکرم کا ذکر جون ایلیا کی طویل نظم "راسوز" کے "توحہ خطاب" میں بھی آیا ہے اور اس کے بارے میں خالد احمد انصاری نے ایک نوٹ بھی لکھا ہے۔ ملاحظہ ہو

"بھائی ٹھن کا کہتا تھا" امر دے میں ایک ملک کو جو دراکرم کے نام سے

پکارا جاتا تھا۔ عام روش کے مطابق گلیوں کے بچے اُسے بھیڑا کرتے

تھے اور ملک انیس گالیوں سے لواتا تھا۔ جون کے ذہن پر یہ نام نقش

تھا، وہ جو دراکرم سے بہت متاثر تھے۔ جو دراکرمی کی طرح کا ایک شخص تھا،

آوارہ، دیوانہ، دنیا کو ٹھوک مارتا ہوا، اپنی دنیا میں کم ہر ضابطے سے

آزاد۔" ص ۳۵

ذریعہ نظم میں جو درگرم سے مراد جون ایلیا کی اپنی ذات ہے جس کا موازنہ دو خود اپنے والد طائر شلیق حسن ایلیا سے کرتے ہوئے لفظ کی برتری بیان کرتے ہیں۔ وہ اپنی دانست میں لفظ کے برتر ہونے کی جود ٹیل دیتے ہیں وہ جاندار ہے

ہاں لفظ ایجاد ہیں

یہ بزرگوں، بزرگوں برس کے

سراسر گر، جہاد نظم کا انعام ہیں

ان کے انساب ہیں

جن کی استاد ہیں

اور پھر ان کی تاریخ ہے

اور معنی کی تاریخ کوئی نہیں

یعنی الفاظ کے درجے ہی ہم معنی کی ادائیگی پر قدرت حاصل کر سکے ورنہ بغیر الفاظ کے معنی کیسے پوشیدہ ہی رہتے۔ یہ الفاظ کی ہی کرامت ہے کہ معنی نے قدر و منزلت حاصل کی۔ لفظ کے انساب، استاد اور تاریخ بھی موجود ہے۔ یہ بزرگوں میں آگے بڑھتے ہیں۔ جبکہ معنی ان تمام امور سے محروم ہے۔ اس طرح شاعر نے لفظ کی حمایت میں چند دلائل دی ہیں، چونکہ ان کی ذہانت پر دال ہیں۔ ساتھ ہی نظم میں انطوہ رائی، معنائے زی جاہ، بیہان معنی، سراسر گر، جہاد و نظم جیسی انوکھی اور نئی ترکیب برتی گئی ہیں جو شاعری کے کارنامہ نگاری کا ثبوت دیتی ہیں۔

بے اثبات:

بے "ثبات" ہائیکو کی حیثیت میں کہی گئی ایک خوبصورت نظم ہے۔ جون ایلیا اجمال و اختصار کے شاعر ہیں۔ اس نظم کے تین مصرعوں میں انھوں نے بڑے مؤثر انداز میں چنے و چوڑے کے مسئلہ کو، فحاشا ہے جو کہ صنعتی دور کا عام مسئلہ ہے، جس طرح اس وقت ذات کی تلاش کا رجحان غالب ہے اسی طرح لوگوں کے درمیان خود کے وجود کو تسلیم کرنا بھی ایک اہم مسئلہ ہے۔ اس دنیا میں بے شمار انسانوں کے بھوم میں شاعر خود کو بالکل تنہا پاتا ہے۔ اس کا کوئی ٹھکانہ نہیں ہر شخص

اپنی اپنی زندگی میں مشغول و مصروف ہے، کسی کو کسی کی خبر لینے کی فرصت نہیں۔ شاعر معاشرے میں انسان کی مصروفیت اور بے بسی سے سخت تالاں ہے۔ اس کو اس بات کا بے حد احساس ہے کہ اب سماج میں لوگوں کو کسی کی تکلیف سے کوئی سراکار نہیں رہا۔ یہ تمام حالات شاعر کے حساس ذہن کو متاثر کرتے ہیں۔ وہ ان ناآسودہ حالات اور اپنی آرزوں کی تکمیل میں ناکامی کے سبب بے وس و محرومی کا اس حد تک شکار ہو چکا ہے کہ اس کو اپنا وجود دنیا میں ایک اضافی شے سے زیادہ اور کچھ نہیں لگتا۔ وہ اپنے وجود کے ہونے نہ ہونے کے سوال میں الجھ جاتا ہے۔ تنہائی کا شدید احساس شاعر کو یہ ہار کرتا ہے کہ اس کے ہونے نہ ہونے سے کسی کو کوئی فرق نہیں پڑے گا۔

مطرح یہ نظم شاعر کے ذہنی کرب کی ترجمان بن جاتی ہے۔ نظم کا آغاز اس طرح ہوتا ہے

کس کو فرصت کہ مجھ سے بحث کرے

اس مصرع کا پہلا حصہ "کس کو فرصت" استہلاقیہ انداز میں ہے۔ اس سوال سے یہ واضح ہوتا ہے کہ شاعر اکیلا ہے اور اگر کوئی ہے بھی تو اپنے مسائل زندگی میں مصروف ہے۔ لہذا شاعر اس سے کہیں کہ اس کے ہونے کا احساس دلانے والا کوئی نہیں ہے۔ اس طرح یہ نظم تنہائی اور انسردگی کے ساتھ آگے بڑھتی ہے

اور ثابت کرے کہ میرا وجود

زندگی کے لیے ضروری ہے

شاعر ہونے اور نہ ہونے کی گفتگو میں جلا ہے۔ اس کا ذہن دول محصل ہے اور وہ

اس بات کا خواہاں ہے کہ کوئی اس باب میں مثبت دلیل دے یعنی اس کے موجود ہونے کی اہمیت کو واضح کرے مگر احساس اس روزنی بھانگی دنیا میں کسی کے پاس وقت نہیں۔ مادی زندگی نے انسان کو اتنا بے حس بنا دیا ہے کہ اسے کسی کے دکھ درد سے کوئی سراکار نہیں رہا۔ شاعر نے اس نظم میں اپنے وجود پر سوال اٹھا کر یہ بتانے کی سعی کی ہے کہ اس کی زندگی محرومی تنہائی میں بسر ہوئی اور ناکامی میں ڈوبی ہوئی ہے۔ یہ سوال اصل میں چون چلیا کے اندر دلی کرب کی عکاسی کرتا ہے جس کے جواب کے لیے وہ تاجر مضطرب رہے اور اپنی نثری تحریروں میں بھی اس

مسئلے سے دو چار نظر آتے ہیں

”میں اپنے اس گمان تک سے آگنا چکا ہوں کہ میں ہوں“ اس  
”میرے وجود کو دیکھ لگ گئی ہے۔ یہ دیکھ میرے وجود  
کی دیواروں اور روکادوں کو چاٹ رہی ہے، یہاں اندھیرا ہے اور سیلن  
ہے۔ کوئی ہے جو اس درد والوں اور درپس کو کھول دے کہ میرے ہاتھ  
شل ہو چکے ہیں۔“

اپنے وجود کو ثابت کرنا جدید دور کا اہم مسئلہ ہے جو ان ایلیا کے پیش رو شعراء ان  
کے معاصرین اور بعد کے شعراء نے بھی اس موضوع کو اپنی شاعری میں بخوبی برتا ہے۔ اختر  
الایمان کی نظم ”تہدیلی“ کا بھی یہی موضوع ہے جس میں شاعر نے شہر میں اپنی پہچان قائم  
کرنے کا خواہش مند ہے۔ یہ مسئلہ ہر اس انسان کا ہے جو معاشی ضرورتوں کے تحت اپنے  
گھروں کی پرسکون فضا کو چھوڑ کر شہر کے جنگامی ماحول کی جانب رخ کرتا ہے۔ مگر سب کچھ  
حاصل کر لینے کے بعد اس کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہاں کوئی اپنا نہیں ہے جو اس کے ہونے کا  
احساس کرائے اور اس کے دکھ درد کو بانٹ سکے۔ الطرغی اختر الایمان کی نظم ”تہدیلی“ اور زمر  
نجمیہ اپنے موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے مشترک ہیں کیوں کہ دونوں نظموں میں Run  
on lines تکنیک کا استعمال ہوا ہے۔

”بے اثبات“ نظم میں شاعر نے اپنے احساسات کو بڑی ہرمندی سے پیش کیا ہے۔  
تینوں مصرعوں میں بے بسی، مایوسی اور اداسی کی فضا چھائی ہوئی ہے۔ بے کیف زندگی اور تنہائی  
کے ذکر نے اس میں لازمی رنگ پیدا کر دیا ہے۔ اس نظم میں درد کی وہ شدت ہے کہ اس پر بشر  
چلتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور قاری کے ذہن و دل پر دیر پا اثر قائم کرتا ہے۔ لہٰذا نقطہ نظر سے بھی یہ  
ایک کامیاب نظم ہے۔

معمول:

نظم ”معمول“ جدید دور کا جانا بچھا سا سطر پیش کرتی ہے جس میں زندگی کی



یکسانیت پر مبنی انداز سے دار کیا گیا ہے۔ جدید انسان کے روزمرہ معمولات پر مبنی انداز اختیار کیا ہے۔ کسی بھی عہد کے ادب میں گرد و پیش کے جدیدی اور ثقافتی عناصر کا در آنا فطری ہے۔ جرن، ایلیا نے اس نظم کے حوالے سے میکانیکی زندگی کے اس ایسے کو بیان کیا ہے جو تمام انسانیت کو اپنے حصار میں لیے ہوئے ہے۔ عصر حاضر میں انسان اپنے معمولات زندگی میں اس قدر مصروف ہو چکا ہے کہ اس کو کسی کی خبر لینے کی فرصت نہیں۔ اعلیٰ اقدار کو ہلانے طاق رکھ کر ہم ایک دوسرے کو کھتے ہوئے اُگے بڑھ رہے ہیں، دولت کی ہوس نے ہمیں اندھا کر رکھا ہے۔ زندگی گزارنے کے لیے شاید کسی قدر کی ضرورت پاتی نہیں رہی۔ چنانچہ ایک بکھرا ہوا بدحواس معاشرہ وجود میں آ گیا ہے۔ اس نظم میں اقدار کی شکست و ریخت کا احساس بہت شدید ہے کہیں اس احساس نے برہمی کی شکل اختیار کر لی ہے تو کہیں طال کی۔ یہ نظم وقت کی تیز رفتاری کے سبب معاشرے کی انہوس ناک تبدیلی اور تیزی سے جنم لیتی اصلاحی برائیوں کی جانب اشارہ کرتی ہے۔

۱۰۔ مصرعوں کی نظم میں شاعر کے تجربات و احساسات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

جانے کب سے

مجھے یاد بھی تو نہیں جانے کب سے

ہم اک ساتھ گھر سے نکلے ہیں

اور شام کو

ایک ہی ساتھ گھر لوٹے ہیں

مگر ہم نے اک دوسرے سے

کبھی مل ہی نہیں کی

شاگ دوسرے کو

کبھی نام لے کر مخاطب کیا

جاسنے ہم کو ان ہیں ا

شاعر استغیا میں انداز میں ملاں و حزن یہ جہ میں خود سے مخاطب ہے۔ نظم کی ابتداء میں

ی شاعر اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ اس کو یہ یاد بھی نہیں کہ وہ کب سے اس بے حس دنیا کا  
 بنکار ہے۔ صنعتی انقلاب اور مادہ پرستی سے ہماری زندگی میں جو انتشار پیدا ہوا ہے اس کی طرف  
 نہایت بلیغ اشارہ اس نظم میں کیا گیا ہے۔ یوں تو صنعتی انقلاب کے لیوٹس و برکات سے کوئی  
 انکار نہیں کر سکتا مگر اس کا فنی پہلو یہ ہے کہ اس نے انسانی سانچ اور رشتوں کو منتشر کر دیا ہے۔ نظم  
 میں شاعر نے اپنے تجربات و مشاہدات کا براہ راست اظہار کیا ہے اور شہری زندگی کی مصروفیت  
 و یکسانیت پر کھل کر طنز کیا۔ بڑے شہروں میں آدمی مشین کا پرزہ بن کر رہ گیا ہے، ایسے میں اس  
 کو اتنی بھی فرصت میسر نہیں کہ زندگی کے حسن اور فطرت کے مظاہر سے لطف اندوز ہو سکے، بلکہ  
 وہ تو اپنے آس پاس کی دنیا تک سے بے خبر ہے۔ یہ نظم بڑے شہروں کے تاریک پہلوؤں کو  
 جا کر کرتی ہے اور بے تعلقی، بے چہرگی، اور عدم انفرادیت کو مؤثر انداز اور طنز یہ بھد میں پیش  
 کرتی ہے۔

جدید دور کے انسان کو ظاہری طور پر تو تمام آسائشیں میسر ہیں مگر ذہنی طور پر وہ تنہا اور  
 بے گانہ ہے۔ اس مختصر نظم میں جون ایلیا نے شہری زندگی کے مسائل سے پیدا ہونے والے حزن  
 و ملال کی بڑی عمدہ عکاسی کی ہے اور انسان کے اس رویے پر طنز کیا ہے جب قدم قدم پر اس کا  
 خمیر ملامت کرتا ہے مگر وہ بے حس بن کر زندگی کی یکسانیت پر صابر و قانع رہتا ہے۔ کسی بھی  
 طرح کا کوئی بدلہ اس کو گوارا نہیں اور اسی طرح وہ بے حس کی دلدل میں دھنسا چلا جاتا ہے۔

”معمول“ اس بے بھی اہم ہے کہ یہ جدید دور کے مستعمل موضوع پر ہے، ساتھ ہی  
 اس نظم میں مصروں کی ساخت اور ترتیب کچھ اس طرح ہے کہ اس میں ایک لغوی قسمل اور  
 بہاد پیدا ہو گیا ہے، جو نثر کے بہت قریب ہے۔ یہ نظم سہل متنب کی بہترین مثال کہی جاسکتی ہے  
 جس کا کوئی لفظ مردوج نہیں ہے بلکہ خط مستقیم پر چلتی ہے اور اسی پر فہم ہو جاتی ہے۔

نظم کی بناء اور اختتام استہلاسیہ انداز سے ہوتا ہے، جو شاعر کی فکری بصیرت کا  
 ضامن ہے۔ جون ایلیا نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ اس نظم کے ویلے سے اپنی بات کے  
 علاوہ سوجھ و دور کے حالات کی ترجمانی بھی کی ہے۔

## رمز ہمیشہ:

جون یلیا کی طویل نظمیں بھی ان کی شاعری کا اہم حصہ ہیں۔ جن میں سرزمین خواب و خیال، رمز ہمیشہ، دو آوازیں، وقت، ولایت خائیاں، درخت زردہ فونٹیں وغیرہ اہم ہیں۔ ان کا لیلیٰ جوہر طویل نظموں میں نہایت زیادہ نمایاں ہے۔ نظم ”رمز ہمیشہ“ ان کے مجموعے ”شاہ“ میں شامل ایک طویل نظم ہے جو ۱۳۶ مصرعوں پر مشتمل ہے۔ نظم کے ابتدائی حصے میں شاعر خدا کی ذات میں غور نظر آتا ہے اور ساتھ ہی اپنے آس پاس کا سارا منظر اس واحدات سے معمور پاتا ہے۔ یہاں شاعر خدا سے مخاطب ہے اور اپنے ماضی کو یاد کرتا ہے:

اے خدا، اے خدا یاں خدا، اے خدا، اے خدا، اے خدا

میں تجھ سے معمور تھا

خود سے معمور تھا

اور اک میں ہی کیا

نیگہوں آسمانوں سے دیوان خانے کی

مربز

کہتے تھے

کیا رہا ملک کا سارا سماں

تجھ سے معمور تھا

خود سے معمور تھا

شاعر نظم کی ابتداء ہی خدا کی ذات سے مخاطب ہوتے ہوئے کرتا ہے اور اپنے خوشگوار ماضی کا ذکر کرتا ہے کہ جب وہ خدا کی ذات میں پوری طرح غرق تھا جو سارا سماں کتنا حسین و جمیل تھا۔ اس کے بعد وہ شہر میں روز بہ روز ہو رہے معجزوں کی جانب نظر کرتا ہے۔ دیوان خانہ، مہن سکیت کا تذکرہ، شاہ مسکین کا عز خانہ، انجیر و شہوت کے درخت، مجموعے وغیرہ یہ تمام تعلیقات ایک ایسے ماحول کی عکاسی کرتی ہیں جس میں جون یلیا نے پرورش پائی۔ یہ نظم اس

دور کے لوگوں کے مشاغل اور عقائد کے بارے میں تفصیلی باتیں دے رہی ہے اور ایک منظر آنکھوں کے سامنے بھر دیتی ہے مثلاً ایک دیوان خانہ ہے جس میں کئی حضرات بیٹھے ہوئے ہیں سنیہ کا ذکر کر رہے ہیں۔ اچھے میں ایک بزرگ تشریف لاتے ہیں اور حالت گریہ میں فرماتے ہیں کہ آپ نے آج کے مجزے کے بارے میں سنا جو شاہ مسکین کے مراخانے میں ہو ہے۔ اس طرح یہ نظم مکالماتی انداز میں اپنے ارتعائی مراحل طے کرتی ہے۔

اس کے بعد شاعر اس مجزے کی پوری روداد سناتا ہے۔ کیونکہ سارا مجزہ اس کو آج بھی یاد ہے۔ شاعر کو اپنے ماحول اور تہذیب سے 'سیت' ہے۔ اسی لیے اس نے اپنی تہذیب کے تمام نقوش کو اپنے دہنِ دول میں تازہ رکھا ہے۔ یہ بھری بات ہے کہ انسان ماضی کی خوش گوار یادوں کو ہمیشہ زندہ رکھتا ہے اور جب حال میں اس کا سابقہ سازگار حالات سے ہوتا ہے تو وہ ماضی کو شدت سے یاد کرتا ہے۔ یہاں شاعر بھی ماضی کے خوش نما روز و شب کے بارے میں کہتا ہے

وہ فحشتہ دو خوش ماجر اردو شب

روز و شب ہی نہ تھے

اک زمانہ الوہی کا انعام جاری تھے

اور ایک روح ہمیشہ کا

سرچشمہ جاوداں تھے

وہ سرچشمہ جاوداں جس کی تاثیر سے

اپنا احساسِ ذات ایک الہام تھا

جس سے رو بہ رویاں سرشار تھی

اس معانی کوئی شے فقط شے نہ تھی

ایک معنی تھی

معنی کا فیضان تھی

کتنا شگاف قمار دھوا کا آہیں

سختی شاداب تھی آگہی کی ریش

اس طرح شاعر ہانی یادوں کا ذکر بڑے دلکش انداز میں کرتا ہے کیونکہ اس کا ماضی اس کے لیے بہت سازگار ثابت ہوا۔ اس کے بعد نظم میں ایک دلچسپ موڑ آتا ہے۔ شاعر کا یقین خدا پر کزور ہو جاتا ہے۔ اس کے نظم و آگہی نے خدا پر اس کے احکام کو محسوس کر دیا۔ جس کا ذکر وہ اس طرح کرتا ہے۔

اور یہ

محفل انجیرہ جو درمیاں آگہی اسے خدا

ایک سٹاک پر خاش و پیکار تھی

جو سرے اور سرے درمیاں چیز گنی تھی

سرے ذہن میں

ہمزاد جاں گز آگہی کا جہنم بھڑکنے کا

اور یہ

وہ زمانہ بھی آیا کہ جب

میں ترے باب میں محسوس ہو گیا

بادیل گر لگی دانکار نے

ان طرحاتک سرور کے

عالم خواب آگہی کو پروردہ کر دیا

وہ فستہ و خوش ماہیارد و شب

وہم و خواب و خیال و گمان ہو گئے

وہ سالی وہ احوال ہیں آفریں

بے لعل ہو گئے

نہیں توئی کی  
 وہ رسد رک گئی  
 وہ یقین کے اقل  
 بے نشان ہو گئے

جو مکی آسان تر قنادہ و شوارتر ہو گیا

اس جیسے میں شاعر نے اپنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ عقل نے روح کے آسمان کی  
 خلائی ہ خون نکھیر دیا، ایک جنگ میرے اور میرے درمیان چھرگی۔ غور کیجئے یہاں میرے  
 اور میرے درمیان کا ذکر ہوا ہے یعنی ایک جوت، بلیا اور دوسرا ان کا ہم راہ۔ اس جنگ کا ماحصل یہ ہوا  
 کہ سب کچھ تباہ و برباد ہو گیا۔ یہاں شاعر اس جانب توجہ مرکوز کرتا ہے کہ جب انسان کا خدا کی  
 اذیت پر یقین نہیں رہتا تو وہ کس قدر پریشان اور مضطرب ہو جاتا ہے اور ایک خلا اس کے اندر  
 پیدا ہو جاتی ہے۔ کیونکہ جب تک انسان کا یقین اور ایمان تازہ رہتا ہے، دنیا بھر میں اس کے بے  
 روغی، شادیاں اور بہاریں ہوتی ہیں لیکن یقین کے کمزور ہو جانے سے اس کی دنیا ویران  
 و پریشان ہو جاتی ہے۔ یہاں اس کرب کو بیان کرنے کی شاعر نے کامیاب سعی کی ہے۔ اس کے  
 بعد شاعر واضح کرتا ہے کہ خدا کی راہ کو ترک کر کے زندگی گزارنا کتنا مشکل ہے اور اپنی زمین حاصل  
 کو بیان کرتے ہوئے اپنی تہائی اور بے چارگی کا تذکرہ کرتا ہے۔ اس کے بعد بے بس ہو کر  
 خالصے کا طلب ہوتا ہے کہ 'مجھ کو تیرے نہ ہونے کی عاقبت نہیں۔' شاعر خود کی مایوسی  
 کا ذکر بڑے دس سوز اعلیٰ میں کرتا ہے۔ نظم کے آخری حصے میں شاعر عجیب سی شکل میں چلا ہے۔

اور پھر میں نے

موجود کے دائرے کی نہایت پہنا کر کیا

اے یقین کے گماں

اے گماں کے یقین

اے ازل آفریں

اے لہذا فریں

اے خدا اللوداع

اے خدایاں خدا

اللوداع، اللوداع

یہ نظم جون ایلیا کی زندگی کے تمام نکات کا احاطہ کرتی ہے۔ لہذا اس نظم کو ان کی زندگی کا ترجمان کہا جاسکتا ہے۔ کیونکہ ان کے عین سے محروم ہو جانے اور مکان میں زندگی بسر کرے تک کا سفر اس نظم میں دکھائی دیتا ہے، جس کو انھوں نے فلسفیانہ انداز میں بیان کرے کی کوشش کی ہے۔ نظم میں ہماری بحر کم اتفاق کا استعمال بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ غرض کہ غری وئی سطح پر یہ ایک دلچسپ کامیاب اور سنی خیر نظم ہے۔

حسن اتنی بڑی دلیل نہیں:

شاید میں شامل یہ نظم اس کے ابتدائی زمانے کی تخلیق ہے۔ جس کا ذکر شاعر نے اس مجموعے میں کیا ہے۔ یہ نظم غزل کی صورت میں ہے اور مختصر ہونے کے ساتھ کیفیت سے پر ہے۔ جس کہ یہ نظم جون ایلیا نے ہجرت سے قبل لکھی تھی لہذا اس پر ترقی پسندی کے اثرات نمایاں ہیں۔ ترقی پسند نظم کو شعراء کی نظموں میں خیال کا ارتقا، یا تسلسل نہیں ہوتا ہے۔ جو قس کی نظم "کسان" اور دوسری نظموں کی طرح اس نظم میں خیال کا ارتقا، اس طرح نہیں ہوتا جیسا کہ جدید شاعروں اور فیکل جیسے ترقی پسند شاعروں کے یہاں اکثر دیکھنے کو ملتا ہے۔ یعنی نظم کی ابتداء، عروج اور اختتام کسی بھی شعر سے ہو سکتا ہے۔

اس نظم میں شاعر ایک حساس طنز کی طرح بڑی سنجیدگی کے ساتھ زندگی کے خمیہ و خوار کو محسوس کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ انسان کی بے بسی کو ظاہر کرتے ہوئے نظم کی ابتداء اس طرح ہوتی ہے۔

آج بھی تھکی کی قسمت میں  
سم کمال ہے سبیل نہیں

"آج بھی" سے شاعر یہ باور کرانا چاہتا ہے کہ پہلے کی طرح آج بھی زندگی کی عمر وہیں اور ماچا یوں میں کوئی کمی نہیں ہوئی، یعنی انسانیت کا خرن پہے بھی ہو رہا تھا اور آج بھی ہو رہا ہے جب کہ تہذیب میں اتنی ترقی ہو چکی، انسان نے صدیوں کا تہذیبی سفر طے کر لیا تو اب بھی معاشرے کی برائیوں میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی ہے، بلکہ یہ آلودگی بڑھتی ہی جا رہی ہے۔ تعلقی کی قسمت سے مراد وہ محنت کش طبقہ ہے جس کے نصیب میں سلسبیل نہیں بلکہ موت لکھی ہے۔ ہم قائل کو مزید تکالیف کا استعارہ بنا کر پیش کیا ہے اور سلسبیل کو آسورگی کا۔ تعلقی کی روایت سے سلسبیل لفظ استعمال ہو رہا ہے۔ اس کے بعد شاعر کہتا ہے

سب خدا کے دیکھ ہیں دیکھ  
آدھی کا کوئی دیکھ نہیں

شاعر دنیا کے افسوس و غموں کے خلاف ہے، جہاں تمام لوگ خدا کے وجود کو ثابت کرنے اور دیگر مذہبی بحث و مباحثے میں مشغول و مصروف ہیں۔ حالانکہ خدا کو ان سب کی کوئی ضرورت نہیں، اور جبکہ انسان ازل سے اس کا محتاج ہے مگر بھی اس کی وکالت کے لیے کوئی آگے نہیں آتا۔ ایک دوسرے کے دکھ درد سے کسی کو کوئی سروکار نہیں۔ شاعر کو انسانوں کے بے حس ہوجانے کا شدید احساس ہے۔ آگے کہتا ہے

ہے کشادہ ازل سے روئے زمین  
حرم و دہر ہے فہیں نہیں

خدا نے روئے زمین کو اس سے ہی کشادہ کیا ہوا ہے اور تمام مخلوق کے واسطے اس کو بنایا ہے لیکن لوگوں نے حد حاصل سمجھ لی ہے۔ حرم و دہر کو بھی الگ الگ خانوں میں تقسیم کر دیا ہے یعنی لوگ فرقوں میں منقسم ہو چکے ہیں۔ اس کے بعد شاعر دستور گزار مراحل کے سبب زندگی کے تاد و راد ہوجانے کی بات کرتا ہے

زندگی اپنے رنگ سے ہے تار  
اور دریاں کی کچھ سبیل نہیں



انسان طبقہ داریت کا اس قدر شکار ہو چکا ہے کہ اس سے چٹا خود اس کے بس کا کام نہیں رہا۔ ایسے میں وہ خود کو مجبور دلا چار پاتا ہے۔ یہ نظم شاعر کی عمر دی دے جس کی اس کیفیت کو ظاہر کرتی ہے جس سے اس کی ذہنی زندگی کا مسلسل واسطہ رہا ہے۔ آخر کے دو شعر میں شاعر محبوب سے مخاطب ہو کر کہتا ہے

تم بہت جاذب ذہیل سی  
 زندگی جاذب و جیل نہیں  
 دگر بہت بہت چلا گی  
 حسن اتنی بڑی دلیل نہیں

یہاں اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر اور محبوب کے درمیان حسن اور حقیقت کو لے کر بحث جاری ہے۔ شاعر زندگی کی صحیح حقیقتوں کو واضح کرتے ہوئے حسن کو عارضی بتاتا ہے جس طرح فیض نے محبت کو ثانوی قرار دیا تھا

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا  
 راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا  
 جہان نے بھی دیا وہی مسائل کو حسن پر فوٹیت دی ہے  
 بہت مشکل ہے دنیا کا سونہا  
 تری زلفوں کا بچا وٹم نہیں ہے

یہ تجزیہ نظم میں شاعر ایک حساس اور ہاشور انسان کی طرح معاشرے کے حالات کا جائزہ لیتا ہے اور خود کو لاچار دے بس پاتا ہے۔ نظم کالب دلچسپ اور مدہم بھی ہے اور اس میں طنز و تہک بھی نمایاں ہے۔ آخری دو شعر خطاب ہے جو میں ہیں جس میں شاعر محبوب کو حسن کے مکر و فریب سے آگاہ کر رہا ہے۔ الغرض یہ نظم شاعر کی فکری بصیرت پر دال ہے جو شاعر کے جذبات کے ساتھ ساتھ زندگی کے بعض بنیادی حقائق سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔

لہاں:

"لہاں" جون ایلیا کے دوسرے مجموعہ "یعنی" میں شامل ایک رومانی نظم ہے۔ "یعنی"

ان کی وفات کے بعد ۲۰۰۳ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعہ میں کل ۱۲ نظمیں ہیں۔ درجہ تجزیہ نظم  
چھ مصرعوں پر مشتمل غزل کی ہیئت میں ہے جس میں شاعر اپنے تصور است و خیالات میں محبوب  
سے مخاطب ہے۔ نظم کی ابتدا میں ہی شاعر نے محبوب سے ہدائی کا نوحہ بیان کر دیا ہے

تجھ سے نہیں رہا ہے کوئی نامہ احوال

حضور گزر گیا ہے کہ بے احساس ہوں

نظم کا آغاز مجھے لب و لہجہ سے ملتا ہے۔ شاعر یہ واضح کرتا ہے کہ سب محبوب سے

اس کا کوئی واسطہ نہیں رہا ہے اور حضور دراز سے بے احساس ہے مگر پھر بھی محبت میں کوئی کی واضح  
نہیں ہو پائی ہے۔ محسوس ہے یہ نظم جون ایلیا نے زاہدہ حنا کے بارے میں کہی ہو۔ کیوں کہ زاہدہ  
حنّا سے طبعی مٹی ان کی زندگی کا کرب ناک واقعہ ہے۔ آگے کہتے ہیں

تجھ کو یقین آئے نہ آئے یہ اور بات

میں تجھ سے دور رہ کے بھی تیرے ہی پاس ہوں

تجھ سے دور رہ کے بھی تیرے ہی پاس ہونا جون ایلیا کی محبت کی اس شدت کو

ظاہر کرتا ہے جو ان کو زاہدہ حنا سے جچی۔ دوری میں قربت کا احساس انسان کو اس وقت ملتا ہے  
جب وہ کسی عزیز کو مسلسل اور اس قدر یاد کرتا ہے کہ وہ اس کو اپنے رگہ جان سے بھی قریب  
محسوس ہونے لگتا ہے۔ یہاں شاعر اسی احساس میں مبتلا ہے لیکن ساتھ ہی اس کو اس بات کا

بھی گمان ہے کہ محبوب کو اس کی حالت پر یقین نہیں آئے گا۔ اس شعر کے دوسرے مصرعہ پر نظر  
ثانی کی جائے تو اس کا ایک پہلو اور سامنے آتا ہے کہ شاعر اپنے محبوب سے مخاطب ہو کر کہہ  
تا ہے کہ میں یوں تو تم سے دور ہوں مگر تمہاری یادوں میں اس طرح شامل ہوں گویا تمہارے

پاس ہی ہوں۔ شاعر خود کو اس بات کی قائل دیتا ہے کہ محبوب کو بھی اس کی مسلسل یاد دہانی ہے  
لیکن وہ اس بات کا اصرار نہیں کرے گا اس فرض اس شعر کے یہ دونوں پہلو ہوسکتے ہیں۔ آخری

شعر میں شاعر کہتا ہے:

ملکن کہاں ہے تجھ سے جدا کی ستر جاں

تو ہے مرا لباس میں تیرا لباس ہوں

شاعر اپنے محبوب کو حلال جاں کہہ کر غائب کرتا ہے۔ یعنی محبوب شاعری زندگی کا سرمایہ ہے اور اس لیے محبوب سے جدا ہونا ناممکن ہے۔ دوسرے مصرعہ میں واضح کرتے ہیں کہ تو ہے مرا لباس میں تیرا لباس ہوں۔ چوں کہ لباس جسم سے جدا نہیں ہو سکتا، وہ انسان کی آنکھوں سے جدا ہے، اسی طرح شاعر محبوب سے کسی بھی صورت الگ نہیں ہو سکتا۔ جوۓ الیاء نے قرآن پاک کی اس آیت سے استفادہ کیا ہے جس میں اللہ تعالیٰ نے پیچی اور خلائق کو ایک دوسرے کا لباس کہا ہے

ہن لباس لکم و اکنہ لباس لہن (سورہ بقرہ پارہ ۲، آیت نمبر ۱۸۷)

ترجمہ: وہ (مورتیں) تمہارا لباس ہیں اور تم ان کا لباس ہو۔

اس آیت کا مفہوم بیان کر کے جوۓ الیاء نے اپنی زندگی میں محبوب کی اہمیت بتانے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح سے اس خیال کو تقویت ملتی ہے کہ یہ نظم انھوں نے اپنی شریک حیات ذابہ حاک کے لیے لکھی ہے۔ لکھی دینی اعتبار سے نظم سادہ اور فطری ہے۔

تم مجھے بتاؤ۔۔۔

”تم مجھے بتاؤ تو“ گمان میں شامل جوۓ الیاء کی ایک خوبصورت روایتی نظم ہے۔

”گمان“ ان کا تیسرا مجموعہ کلام ہے جو ان کی وفات کے بعد ۲۰۰۴ء میں خالد احمد انصاری نے الحمد للہ جلی بکسٹرز، لاہور سے شائع کیا۔ یہ نظم دور عاشقی میں محبوب اور شاعر کے درمیان ہونے والے خط کتابت پر مبنی ہے۔ جوۓ الیاء کے عہد میں خط کتابت کے سلسلے کا ایک عام رجحان رہا ہے۔ لوگ اپنے عزیز کی حیرت خط کے درجہ سے معلوم کرتے تھے۔ حد تو یہ تھی کہ لوگ محض اس لیے نصیم حاصل کرتے کہ ان کو خط لکھتے آجائے۔ کیوں کہ اس وقت خط لکھنے اور پڑھنے والے کی بڑی عزت ہوا کرتی تھی، لیکن معاملات عشق میں محبوب و عاشق کے

اور میان خطوط کا سلسلہ ایک ناپسندیدہ عمل تھا۔ معاشراتی نظام میں لڑکیوں پر کئی پابندیاں عائد تھیں۔ نہ تو وہ کسی غیر محرم سے بات کر سکتی تھیں، نہ ہی ان کو بلا ضرورت گھر سے نکلنے کی اجازت تھی اور نہ ہی وہ چھت پر جا سکتی تھیں۔ مگر ان سب کے باوجود جب کوئی لڑکی عشق میں گرفتار ہوتی تھی تو چھپ چھپ کر عاشق کو خط لکھتی تھی، لیکن بعد میں جب وہ کسی اور سے منسوب ہو جاتی، تو اس کو یہ فکر ستاتی کہ کہیں عاشق کو لکھے خط کسی کے ہاتھ نہ لگ جائیں۔ اس لیے وہ عاشق سے اپنے خط واپس کر دینے کے لیے کہتی تھی۔ اس دور کے بیشتر شعراء نے اس عیسوی موضوع کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔ جون ایلیا نے بھی اس موضوع کو بہترین انداز میں اپنی شاعری خصوصاً نظموں میں برتا ہے۔ انھوں نے اس طرح کی کئی نظمیں لکھیں، مثلاً "مستاع زندگی بونا رہا ہوں" میں محبوب کو خط لوانے کا منظر پیش کیا ہے۔ چند اشعار دیکھیں

میں تیرے نامہ ہائے شوق قلم کو  
 بہ حمد آلودگی لونا رہا ہوں  
 ترا راز ولی ہے ان میں پہاں  
 ترا ماز ولی خط رہا ہوں  
 مجھے تو نے بھی کیا کچھ لکھا تھا  
 وہی "کیا کچھ" وہی لونا رہا ہوں  
 "مرے شاعر، مرے معبود دانک"  
 یہ اعزات بھی لونا رہا ہوں  
 یہ خط میری مستاع زندگی تھے  
 مستاع زندگی لونا رہا ہوں

"شاید" کے اس پارچہ میں بھی انھوں نے اپنی خیانت محبوبہ کو لکھے ہوئے ایک خط کو نقل کیا ہے۔ ذیل تجزیہ نظم میں محبوب کے خط اور پھر شاعر کے جواب سے مکالماتی فضا قائم کی گئی ہے، جو قاری کو اپنی جانب متوجہ کرتی ہے۔ نظم کی ابتداء محبوب کے غلامانہ خط سے ہوتی ہے۔

تم نے مجھ کو دکھا ہے۔ میرے خط جلا دیجے  
 مجھ کو فکر رہتی ہے آپ انھیں گنوا دیجے  
 آپ کا کوئی ساتھی دیکھ لے تو کیا ہوگا  
 دیکھیے میں کتنی ہوں یہ بہت برا ہوگا

یہ خط محبوب نے ترک تعلق کے بعد لکھا ہے اور وہ درشتی میں شاعر کو لکھے ہوئے  
 خطوط کی وجہ سے فکر مند ہے۔ شاعر نے بڑے دلکش انداز میں محبوب کی نفسیاتی کیفیت کو ظلم کیا  
 ہے۔ اس کے بعد شاعر نے جو جواب لکھا ہے وہ اس کی فنی پہچان کا ضامن ہے:

میں بھی یکہ کیوں تم سے اے مری فروریت

رغب سرود سیمینا

اے پناہ کی جینا

اے پہلو آئینہ

شاعر اپنے محبوب کو فروریت، رغب سرود سیمینا، پناہ کی جینا، پہلو آئینہ جیسے  
 خوبصورت خطاؤں سے نوازتا ہے جس سے شاعر کی نظر میں محبوب کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے  
 اور ساتھ ہی یہ قرائی ظلم میں صوتی آہنگ پیدا کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں سرود  
 سیمینا قاری ترکیب ہے جس کو قاری شاعر رود کی نے اس طرح بتا ہے

سرود سیمینا چھرا می روی

خفت بہ مری کہ پناہ می روی

جون ایلیا نے اس ترکیب کو بڑے سنجے سے برتا ہے۔ اس کے بعد وہ کہتے ہیں

میں تمہارے ہر خط کو لوح دل سمجھتا ہوں

لوح دل جلا دوں کیا

شاعر کے لیے محبوب کے تمام خطوط لوح دل کے حروف ہیں۔ لوح دل میں جتنی  
 جڑ ہے اور چوں کہ لوح لکڑی کی بنی ہوئی ہے اس لیے شاعر نے ان کو جلانے کی بات کہی ہے۔

شاعر آگے کہتا ہے

سطر سطر ہے ان کی اکھٹیاں خیالوں کی  
کھٹیاں لٹا دوں کیا

یہاں شاعر محبوب کے تحریر کردہ سطروں کی کھٹیاں سے تشبیہ دیتا ہے۔ جس طرح آسمان میں کھٹیاؤں کا جھرمٹ ہوتا ہے اسی طرح خطوط کی ایک ایک سطر میں محبوب کا خیال بچست ہے۔ یعنی محبوب کے خطوط کی سطریں کھٹیاں کی مانند خوبصورت اور روشن ہیں جنہیں وہ مٹانا نہیں چاہتا۔ سطروں کے بعد شاعر خطوط کے حروف کے بارے میں کہتا ہے جو بھی حرف ہے ان کا نقش جا ب شیریں ہے

نقش جاں مٹا دوں کیا

خطوط کے حرف شاعر کی جان پر نقش ہو چکے ہیں جن کو مٹانا اب ہی جیسے جان کو فنا کر دیتا۔ چوں کہ حرف اور نقش دونوں ہی کاغذ پر رسم ہوتے ہیں اسی لیے یہاں شاعر نے مٹا دینے کی بات کی ہے۔ اس کے بعد وہ حروف کے خطوط پر آتا ہے۔

ان کا جو بھی نقشہ ہے وہ سوا بیٹائی

میں انھیں گنوا دوں کیا

حرف میں جو بھی نقشے ہیں وہ شاعر کے لیے سوا بیٹائی کے مترادف ہیں جس طرح انسان کی زندگی میں آنکھ کی پتلی کی اہمیت ہوتی ہے جس کے درمیان وہ تمام دنیا کو دیکھتا ہے ویسے ہی حروف کے نقشے شاعر کے لیے ہم ہیں۔ سوا بیٹائی کی رعایت سے گنوا دینا استعمال ہوا ہے۔ شاعر آگے کہتا ہے

لوہ دل جلا دوں کیا

کھٹیاں لٹا دوں کیا

نقش جاں مٹا دوں کیا

یہاں شاعر کے ذریعہ شاعر اپنی بات میں زور پیدا کرتا ہے اور محبوب کو یہ یاد کرانا

چاہتا ہے کہ یہ خطوط میرے لیے زندگی کا سرمایہ ہیں لہذا ان کو جلاتا یا گھونٹتا میرے لیے خود کو ہلاک کرنے کے برابر ہے۔ اس کے بعد نظم دوسری سمت جاتی ہوئی نظر آتی ہے، جہاں شاعر کے ذہن میں طغف قسم کے خیالات آتے ہیں۔

مجھ کو ایسے خط لکھ کر اپنی سوچ میں شاید

جرم کر گئی ہو تم

اور خیال آنے پر اس سے ذر گئی ہو تم

شاعر یہی انداز میں محبوب سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ شاید قصیں اس طرح مجھ کو خط لکھنے کا انسوس ہے اور تمہارے نزدیک یہ سب گناہ کے مترادف ہے یہاں شاعر قصہ میں محبوب سے شکوہ کرتا ہوا نظر آتا ہے مگر پھر محبت سے کہتا ہے

اے مری فروزیت!

دل کی جان نرو جا!

رنگ رنگ رنگی جا!

یہاں شاعر نے فروز سے فروزینہ ازد سے رو رہا اور رنگ سے رنگی جیسے خوبصورت الفاظ تخلیق کیے ہیں جن سے شاعر کی تخلیقی صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس کے بعد شاعر محبوب سے سوال کرتا ہے

بات جو سے وہ کیا ہے

تم مجھے بتاؤ تو

میں قصیں نہیں سمجھا

تم مجھ میں آؤ تو

مذکورہ بالا مصرعوں میں سے دوسرا مصرعہ نظم کا عنوان بھی ہے۔ اس سوال سے شاعر کی بے قراری اور الجھلاہٹ صاف ظاہر ہے۔ شاعر محبوب کے خط سے حیراں رہ گیا ہے۔ خط جلا دینے کے پیچھے محبوب کی دی ہوئی دلیل شاعر کے لیے ناقابل یقین ہے کیوں کہ دلوں

کے درمیان جو تعلق تھا وہ بہت گہرا تھا اور ترک تعلق کے بعد بھی وفا کا عنصر غالب رہا۔ اسی ہے محبوب کی جانب سے بے انتہائی کا مظاہرہ شاعر کو بے چین کیے ہوئے ہے اور وہ اس کے پیچھے کی اصل وجہ جاننے کی جستجو میں ہے۔ آخر میں لاچار ہو کر کہتا ہے۔

جرم ہی کیوں کیے تم نے

خط ہی کیوں لکھے تم نے

نظم کا اختتام شاعری کے قرار کیساتھ ہوتا ہے، جو محبوب کے خط آنے کے بعد سے شروع ہوئی تھی۔ نظم کا صوتی آہنگ موسیقیت پیدا کرتے ہوئے قاری پر اپنا دہرا تاثر قائم کرتا ہے۔ یہ نظم جون یلیا نے کئی مشاعروں میں بھی پڑھی ہے اور اپنے منفرد انداز بیان کی بدولت مقبولیت حاصل کی۔ فنی نقطہ نظر سے بھی یہ ایک دلچسپ نظم ہے اور رعایت لفظی اور معنوی کی عمدہ مثال ہے۔

محبوبات ہے:

جون یلیا کی یہ نظم ان کے مجموعہ ”چین“ میں شامل آزاد نظم کی ہیئت اور مکالماتی انداز میں کہی گئی ہے۔ اس نظم میں شاعر اپنے ہم زاد سے مخاطب ہے۔ نظم کی ابتداء اسطلاح سے اٹھارے ہوتی ہے

کچھ سنا؟ آج بھی اک محب ماجرا پیش آیا

محب ماجرا یعنی کیا بھی کیا؟

شاعر نے ”کچھ سنا؟“ لفظ کے ذریعہ بڑی فنکاری سے نظم کا آغاز کیا ہے۔ نظم کا عنوان ہی حیران کن ہے اور مذکورہ دلائل مصرعوں میں بھی کسی محب ماجرے کے پیش آنے کی بات معلوم ہوتی ہے۔ محب ماجرا جو تقریباً دور ہی پیش آتا ہے کیوں کہ شاعر نے ”آج بھی“ کی اصطلاح استعمال کی ہے اور اس ماجرے کی شدت کا بیان کیا ہے۔ نظم پنا تاثر قائم کرتی ہوئی آگے بڑھتی ہے:

آج خیالان، غزال، مضاف، گندی، ابوالفضل، یو بکر رازی و فرید عیدنا و ایران شہری



ہیش کر سٹی خورکہ

شوریدہ سر جہر آشفتہ ہیں

اسے عکاس کا ذکر کرنے سے شاعر کا مقصد یہ ہے کہ اس دور میں بھی ان سب کی طرح عالم و فاضل لوگ موجود ہیں اور ان لوگوں کا فلسفہ سر بلند ہے لیکن افسوس نہ تو ان لوگوں کی کوئی اہمیت رہی۔ نہ ہی ان کے فلسفے کی۔ یہ تمام مفکر شوریدہ سر اور آشفتہ حال ہیں، کیوں کہ ان لوگوں جیسی فکر والے لوگ مل کر بھی کوئی انقلاب کوئی تبدیلی لانے میں ناکام ہیں۔ کسی تبدیلی کے برپا نہ ہونے کا نوحہ اس نظم کا بنیادی خیال ہے۔ پوری نظم میں شاعر نے بڑے واضح طور پر اس خیال کی تائید کی ہے کہ اتنے مفکروں کے ہوتے ہوئے بھی ہمارے ملک کے حالات اس طرح کے ہیں جس میں حوام کے اولین خواب بھی شرمندہ تعبیر نہیں ہو سکتے۔ عجب ماجرے کی وضاحت نظم میں اس طرح ہوتی ہے

کیا ماجرہ پیش آیا ہے؟

یہ ماجرہ پیش آیا ہے پر ماجرا مجرا

یعنی کل کی طرح آج بھی

آفتاب اپنے وقت مقرر پہ نکلا

عجب بات ہے یا نہیں؟

اور پھر جو ہمارا وہ تو حیران کن تر تھا

یہی وہ کل کی طرح آج بھی

اپنے وقت مقرر پہ ادا

عجب بات ہے یا نہیں؟

ہاں عجب بات ہے

یہ تو جگہ بہت ہی عجب بات ہے

مکالماتی اور استعاراتی انداز میں شاعر اپنے مقصد مقرر پر پہنچتا ہے۔ شاعر نے ایک

دکھن مضر پیش کیا ہے۔ آفتاب کا وقت مقرر پر نکلنے سے شاعری مراد سماج میں کوئی تبدیلی نہ آنے کی جانب اشارہ ہے یعنی تمام انسان روزِ مزد کی طرح اپنی صبح کا آغاز کرتے ہیں جس پر انھوں نے قہر کا اظہار کیا ہے۔ آفتاب کا اپنے وقت مقرر پر ڈوبنے کو مزید حیران کن کہا گیا صبح کی طرح شام بھی اسی طرح گزار دیتے ہیں اگرچہ یہ لوگ چاہیں تو کوئی بڑی تبدیلی رونما کر سکتے ہیں مگر انھوں کوئی آگے نہیں آتا۔ اس نظم میں شاعر براہِ راست اپنی بے اطمینانی و سہ پہلی کا اظہار کرتا ہے۔

عنوان کی طرح پوری نظم حیران کرتی ہوئی آگے بڑھتی ہے۔ آخر کے عین مصرعے قاری کو سوچنے پر مجبور کرتے ہیں کہ کیا ہم اسی طرح اپنے روز و شب گزار دینگے یا کوئی خاص مقصد پہنچنے کے لیے مقرر کرینگے۔ لکری سطح پر یہ ایک منفرد نظم ہے، جس میں شاعر لوگوں کی کافور پر مگر کرتا ہے اور انھیں غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔

ناکارہ:

”ناکارہ“ جون، جلیا کے مجموعہ کلام ”گویا“ کی ایک مختصر لیکن جامع نظم ہے جو آزاد نظم کی ہیئت میں ہے۔ بظاہر اس نظم میں دو کرداروں میں مکالمہ ہے جن میں ایک کردار شاعر کا ہے اور دوسرا اس کا ہم راہ ہے۔ جون ایلیا بیشتر نظموں میں اپنے انکار و خیالات میں خواہاں ذات سے قاطع نظر آتے ہیں، جون کے اس لیے پن کی دلیل ہے۔ وہ بڑی خوبصورتی سے اپنی تہائی کا سفر کھینچتے ہیں۔ ان کی شاعری کا ایک نمایاں وصف ڈرامائی اور تمثیلی رنگ ہے اسی لیے انھوں نے نظموں میں خود کشی کا انداز اختیار کیا ہے۔ ”ناکارہ“ بھی خود کشی پر استوار ہوئے دان ایک منظم تمثیل ہے۔ اس نظم میں شاعر اور اس کے ہم راہ کی باہمی گفتگو سے ڈرامائی رنگ پیدا ہو گیا ہے۔

عصر حاضر میں سماجی و معاشی مسائل پہلے سے زیادہ وسیع و عمیق ہو گئے ہیں جن کا اظہار لبِ براہِ راست نہ ہو کر یا توسط ہوتا ہے۔ تفکیک اور انتشار کی کیفیت نے نئی نسل کو ایک الگ راہ پر گامزن کروا دیا ہے۔ اب غم جانتاں اور غم دوراں کے بجائے غم ذاتِ انسانی فکر کا محور بن

کہا ہے۔ جو شاعر مسائل کو سمجھنے کی جتنی زیادہ سمجھ اور حالات و وقت سے لڑنے کی جتنی زیادہ قوت رکھتا ہے، اس کے پاس فلم ذات کا شعور اتنا ہی وسیع ہوتا ہے۔ جو تیلو نے جدید دور کے مسائل کو اپنی شاعری میں بخوبی برتا ہے۔ جب انسان بالکل اکیلا و تنہا ہوتا ہے تو وہ آپ ہی آپ باتیں کرنے لگتا ہے۔ اس درد آمیز کیفیت کی ترجمانی دیرتجربہ نظم میں ہوئی ہے۔ اس میں جو تیلو کی آپ جی کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے کیوں کہ ہن کی زندگی کا بیشتر حصہ تنہا اور اکیسے گزرا ہے۔ الغرض وہ اکیسے ہن کی کرب ناک صورت سے بخوبی واقف ہیں جس کا مظاہرہ انھوں نے غزلوں میں بھی کیا ہے

آپ اپنے سے ہم غن رہتا  
ہم نکلیں سانس بھول جاتی ہے  
ہم غن رہتے ہوئے جوتے نے بہت سی نکلیں بھی کہیں ہیں، نظم "ناکارہ" بھی ان  
میں سے ایک ہے۔

کون آیا ہے؟  
کوئی نہیں آیا ہے، پاگل!  
تیرا ہوا کے جھوٹے سے درد اور کھلا ہے  
اچھا! ہیں؟  
بیکاری میں ذات کے رخنوں کی سوزش کو اور  
بڑھانے  
تیرا روی کی راہ گزر سے  
محنت کوش اور کام کے دن کی  
دھول آئی ہے، دھوپ آئی ہے!  
جانے یہ کس دھیان میں تھا، میں  
آتا تو، اچھا! کون آتا؟

## کس کو آتا تھا، کون آتا؟

بغیر کسی تشبیہ کے بڑے ہی ہلکے پھٹکے لہجہ اور استغناء سے انداز میں نظم کی ابتداء ہوتی ہے۔ شروع کے دو مصرعوں میں ہی شاعر کا مخاطب معلوم ہو جاتا ہے۔ ”کون آیا ہے؟“ ”کوئی نہیں آیا ہے ناگل“ ایسی شاعر تھا ہے اور اپنی ذات سے ہم کلام ہے۔ کون آیا ہے؟ یہ سوال کسی آہٹ کو سن کر شاعر اپنے ہم راہ سے کرتا ہے جس پر اس کا ہم راہ اس کو ناگل کہہ کر مخاطب کرتا ہے۔ کیوں کہ یہ صرف شاعر کا وہم ہے۔ اس نظم کی طرح فیض کی نظم ”تجلی“ بھی ہے جس میں فیض کسی کے نہ آنے پر نوحہ کرتے ہوئے اپنی تجلی کا ذکر کرتے ہیں

پھر کوئی آیا وہ زار انہیں کوئی نہیں  
راہرو ہو گا، کہیں دور چلا جائے گا  
دھس چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا خبار  
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ  
سو گئی راستہ تک تک کے ہر ایک وہ گزرا  
اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ  
مٹ کر دشمنیں، بڑھادوے دیتا دیاغ  
اپنے بے خواب کواڑوں کو مفضل کرلو  
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

فیض کی یہ نظم وہم و گمان سے شروع ہوتی ہوئی اس یقین پر ختم ہو جاتی ہے کہ اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا۔ اسی طرح جون ایلیا کی نظم ”ناکارہ“ کی ابتداء میں شاعر کو گمان گزرتا ہے کہ جیسے کوئی آیا ہے لیکن بعد میں اس کو اپنے مددوں سے آواز آتی ہے کہ کوئی نہیں ہے محض تجر ہو سے دردناک کھٹنے کے سبب دھول اور دھوپ آئی ہے۔ دھول سے اس بات کا انکشاف بھی ہوتا ہے کہ دردناک کانی حرمہ سے بند تھا۔ یہ نظم بھی گمان سے شروع ہو کر اس یقین پر ختم ہو جاتی ہے کہ کوئی نہیں آیا اور اگر آتا بھی تو کون آتا یعنی شاعر کا کوئی ہم نہیں جو اس

کی غم گساری کرنے آئے۔ اس طرح شاعر اپنی محرومی اور تنہائی کا شکوہ کرتا ہے۔ تنہائی کے مسئلے احساسات سے ابھرنے والی یہ نظم آگے چل کر زندگی کے بعض جدید مسائل سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔

کیف بھوپالی نے بھی اپنے شعر میں اس طرح کا مضمون نظم کیا ہے

کون آئے گا یہاں کوئی نہ آیا ہوگا

میرا دروازہ ہواؤں نے ہلا دیا ہوگا

شاعر نے ”ناکارو“ نظم کے حوالے سے تنہائی کا عالم، کسی کے آنے کی امید کے ٹوٹ پانے کا کرب، گھر کی دیرینی، ایک بے برگ دیار زندگی کا نقشہ دلچسپے ہم زاد سے مکالمہ وغیرہ کو انسانی انداز میں اس طرح بیان کیا ہے کہ ہم خود کو اسی کیفیت میں مبتلا پاتے ہیں۔ اور سارا منظر ہماری نظروں کے سامنے آ جاتا ہے۔

○○○

## قطعات

اردو کی تمام شعری اصناف میں قطع کا بھی ایک اہم مقام ہے۔ قصیدے کی طرح قطع بھی عربی شاعری سے اخذ ہے۔ اس کو گویا قصیدے اور غزل کا ایک گزرا کہا جاتا ہے۔ لیکن حقیقتاً دیگر اصناف کی طرح یہ بھی ایک منفرد صنف ہے جو اپنی ہیئت کے اعتبار سے قصیدے، غزل اور رباعی سے مماثلت رکھتا ہے۔ اس کے تمام اشعار کے مصرعہ ہائے بالی ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ قصیدے اور غزل میں مطلع ضروری ہے مگر یہ بلا مطلع ہوتا ہے البتہ کچھ جدید شعراء نے مطلع کے ساتھ بھی قطع لکھا ہے۔ قطع میں کم سے کم دو شعر اور زیادہ سے زیادہ کی کوئی قید نہیں ہے۔ قصیدے اور غزل کی طرح قطع بھی کسی ایک بحر میں لکھا جاتا ہے جبکہ رباعی اس اعتبار سے مختلف ہے کیوں کہ رباعی کے مخصوص اور ان ہیں۔ قطع کا لہجہ یاں وصل ہے کہ اس کے تمام اشعار معنوی طور پر ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں۔ کوئی بھی شعر خود منقطع نہیں ہوتا۔

اردو شاعری میں قطع نگاری کا آغاز محمد قلی قطب شاہ سے ہوتا ہے۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ مرحوم ڈاکٹر سیدہ جعفر میں ایک دو شعری قطع موجود ہے۔ دکنی دور میں چوں کہ مشنریوں کی جانب غالب، گمان رہا، اس لیے قطع کی جانب خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی۔ اسی طرح ثانی ہند میں غزل ہر خاص و عام میں مقبول ہو رہی تھی لہذا شعراء کی پوری توجہ غزل کی طرف مرکوز رہی، الطرغی اس دور میں قطع سے زیادہ قطع بند اشعار کہے گئے۔ دلی، حاکم، راج، امیر، سودا، قاتم، مسیحی، جرات، غالب، موسیٰ، اذوقی وغیرہ شعراء نے بہترین قطعات لکھے ہیں، ساتھ ہی ان شعراء کے یہاں قطع بند اشعار کثرت سے ملتے ہیں۔ غرض کہ کلاسیکی دور کے اختتام تک

قطعہ کو یک شکل اور مستقل منف کی حیثیت حاصل ہو چکی تھی۔

امروث غری کے دور جدید میں آئیں تو سرسید احمد خاں کی بر گیر تفریک کے ذریعہ  
حالی، منشی اور بعد کے شعراء میں اسامیٰ میر غنی، اکبر الہ آبادی، اقبال، نظم طلبا ملہائی، شاد کلیم  
آبادی، شوق قدوائی وغیرہ نے ہر طرح کے موضوع مثلاً اطلاق، حکمت، سیاست، فلسفہ، تصوف  
وغیرہ کو قطعات میں نظم کیا۔ اکبر الہ آبادی نے مزاج کے پوائے میں سیاسی و تمدنی مسائل کو بیان  
کیا تو اسامیٰ میر غنی نے بچوں کے لیے سادہ اور اخلاقی قطعے لکھے ہیں۔ قطعات کے موضوعات  
کا دائرہ وقت کے ساتھ وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔ حسن و عشق جو کہ غزل کا خاص موضوع ہے،  
قطعات میں بھی۔ غالب بیان کیا گیا۔ ردہائی قطعات لکھے والوں میں اختر شیرانی اور اختر انصاری  
کا نام نمایاں ہے۔ اس کے بعد ترقی پسند غریک سے وابستہ شعراء میں قجوش، اہل سردار نعمری،  
جدتی، احمد ندیم قاسمی، یحییٰ تاجہ، آزاد، احسان دانش وغیرہ نے عمدہ قطعات لکھے ہیں۔

قطعات میں ایک بڑا اضافہ صحافی قطعات کی شکل میں بھی سامنے آیا۔ صحافتی نقطہ  
نظر سے کم الفاظ میں وسیع ابلاغ کی ضرورت پر زور دیا گیا۔ اس سلسلے میں قطعہ بنی ایک ایسی  
صنف جن میں کم سے کم اشعار میں، تجلید خیال کی راہیں بہت استوار تھیں، یہی سبب  
ہے کہ محافض کے میدان میں یہ صنف بہت مقبول ہوئی۔ ایک عام قادی جس کو شاعری سے  
کوئی دلچسپی نہیں تھی، وہ بھی روزانہ اخبار میں شائع ہونے والا ایک قطعہ ضرور پڑھتا ہے۔ اس کو  
زندگی کے ہر گوشے سے حلقہ دار سیاسی و سماجی ماحول سے وابستہ قطعات پہ آسانی مل جاتے  
ہیں، جن کو پڑھ کر اس کو نہ صرف لطف آتا ہے بلکہ علم میں اضافہ بھی ہوتا ہے۔ صحافتی قطعات  
کی تاریخ میں ریختہ امروہوی کا نام نمایاں ہے۔ وہ روزنامہ "جنگ" کے بے حالات حاضرہ پر  
روز ایک نازد قطعہ لکھتے تھے۔ ان کے قطعات کی چار ضخیم جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔ ریختہ  
امروہوی کے علاوہ وقار، ہالوی، فیض شملانی، انور شعور، حسن رموی، حسن نقوی، طالب مراد  
آبادی وغیرہ نے بھی صحافتی قطعات لکھے ہیں۔

ان شعراء کے علاوہ اس دور میں جنوں ایلیانے بھی خاصی تعداد میں قطعات تحریر کیے

ہیں۔ جون ایلیا کے پہلے مجموعہ ”شاہ“ میں ۲۶ قطعات موجود ہیں جن میں سے صرف ایک کا عنوان ”در بھوہم نشینان خود“ ہے جو ۱۹ اشعار پر مبنی ہے اور ایک غزل میں چار قطعہ ہند اشعار ہیں۔ ان کے علاوہ ان کے مجموعوں یعنی میں ۸، گمان میں ۶، لیکن میں ۷ اور گویا میں ۵ قطعات ہیں، جو سب بلا عنوان اور دو ہمتی ہیں۔ جیسا کہ پہلے بھی ذکر ہو چکا ہے کہ جون ایلیا کی زندگی میں صرف ان کا ایک مجموعہ ”شاہ“ ہی شائع ہوسکا تھا باقی مجموعے ان کے انتقال کے بعد منظر عام پر آئے لہذا اس بات کا اندازہ لگانا ممکن نہیں کہ انھوں نے کس دور میں زیادہ قطعات لکھے البتہ ان کے بعض قطعات مشاعروں میں بہت مقبول ہوئے۔ جون ایلیا نے اپنی غزلوں اور نظموں کی طرح قطعات میں بھی مختلف موضوعات کو برتا ہے لیکن قطعات میں روحانی عنصر زیادہ نمایاں ہے۔ ہوں تو یہ موضوع غزل کا ہے مگر جون ایلیا نے اس کو قطعات میں بھی بڑی خوبصورتی سے نظم کیا۔ عشق کے بدلے ہوئے تصور کے ساتھ ساتھ جون ایلیا نے روحانی عشق کے تصور کو بالکل نئے انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے ساتھ ہی پہلی نظیات کو نئے پیرائے میں بیاں کیا ہے۔ مثلاً

ہوں تو اپنے قاصدانِ دل کے پاس      جانے کس کس کے لیے پیغام ہیں  
جو لکھے جاتے رہے اوروں کے نام      میرے وہ خط بھی تمہارے نام ہیں

ہے محبت حیات کی لذت      وہ نہ کچھ لذت حیات نہیں  
کیا اجازت ہے ایک بات کہوں؟      وہ نہ مگر خیر کوئی بات نہیں

میں نے ہر بار تم سے ملنے دلت      تم سے ملنے کی آرزو کی ہے  
حیرے جانے کے بعد بھی میں نے      تیری خوشبو سے گفتگو کی ہے

میری عقل دہوش کی سب حالتیں      تم نے ساٹھ میں جنوں کے احوال دیں



کر لیا تھا میں نے مدد ترک عشق تم نے بھر بانٹیں گلے میں ڈال دیں  
 دور جدہ میں عشق کا رواجی تصور بکسر تبدیل ہو گیا ہے۔ لب عاشق کو محبوب میں بکھر  
 عرصہ بعد کوئی دلکشی نظر نہیں آتی۔ جس طرح لوگ نئی نئی چیزوں کے عالمی ہو گئے ہیں اسی طرح  
 عاشق محبوب کے حسن واداسے لب جاتا ہے۔ محبوب کی خود پردگی کے جذبے نے اس کے  
 حسن کی کشش کو مٹا کر دیا ہے۔ جدہ دور میں عشق کے تصور میں غیر معمولی تبدیلی واقع ہوئی  
 ہے شنائفم جہانوں کی حیثیت ثانوی ہو گئی ہے اور فم روزگار اور فم ذات نے لادیت حاصل کر لی  
 ہے۔ جو آئیے ایلیانے بھی عشق کے موضوع کو جدہ دور کے تقاضوں کے تحت نظم کیا ہے

دل میں جن کا نظاں بھی نہ رہا      کیوں نہ چروں پہ اب وہ رنگ نکلیں  
 اب تو خالی ہے روح جڑوں سے      اب بھی کیا ہم تپاک سے نہ ملیں

جب تھا اس کی دلہری کا اہواز      وہ برسوں بعد جب مجھ سے ملا ہے  
 بھلا میں پوچھتا اس سے تو کیسے      سراج جاں ! تمہارا نام کیا ہے ؟

اب میں سمجھا ہوں نیکی کیا ہے      اب قصیں بھی سرا خیال نہیں  
 ہائے ' یہ عشق کا زوال کہ اب      ہجر میں ہجر کا خال نہیں

دھڑ دل میرے زمانے میں      رسم ہی کیا بہاں ہوتی  
 سکرے ہم اس سے ملتے وقت      نہ نہ پڑتے اگر خوش ہوتی  
 مذکورہ بالا اشعار میں روح کا جذبوں سے خالی ہو جانے کا الم، محبوب کو بھول جانے  
 کے ذکر کے ساتھ ساتھ شاعر نے محبوب کی بے رقی کو عشق کے زوال آمادہ ہو جانے سے تعبیر کیا  
 ہے۔ جو آئیے ایلیانے اس طرح کے مضامین کو اپنی شاعری میں بار بار بتا ہے جن کو جدہ دور کا  
 ترجمان کہا جاتا ہے۔ انھوں نے محبوب کے حسن واداسے زیادہ اس کے عسوسات و کیفیات کا

مشرقیوں کا ہے۔ خلا

شرم ، دہشت ، جھک ، پریشانی  
آپ ، وہ ، جی ، مگر یہ سب کیا ہے  
تار سے کام کیوں نہیں لیتی  
تم مرا نام کیوں نہیں لیتی

.....

لوہ تار نے بے حال کیا ہے تم کو  
میں کوئی آگ نہیں ، آگ نہیں ، دھوپ نہیں  
اپنے ہی رور میں کروڑ ہوئی جاتی ہو  
کیوں پسینہ میں شرابور ہوئی جاتی ہو

.....

چہ گیا سانس ، جھک گئیں نظریں  
ذکر سن کر میری محبت کا  
رنگ رخسار میں سٹ آیا  
اسنے بیٹھے تھے اکون شرابو ؟

.....

ان کے رخ کو حیا کی سرخی کا  
میں وہ گھبرائے بس وہ شرع  
اک پیغام آنے والا ہے  
اب مرنام آنے والا ہے  
درج بالا اشعار میں عاشق کا نام نہ لیا ، اس کو سامے دیکھ کر پسینہ پسینہ ہو جاتا محبت  
کے ذکر سے شرابو جانے جیسی کیفیات کو جن ، ایلیا نے خوبصورت پیکروں کے ذریعہ اس طرح  
بیاں کیا ہے کہ محبوب کی گھبراہٹ کا سارا منظر آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے ۔ اس کے علاوہ  
انھوں نے جدائی کا کرب ، محبوب کے سراپے کا ذکر ، محبوب کی بے وفائی کا تذکرہ ، معاملات  
مشق کی روداد وغیرہ روایتی مضامین کو بھی تعلقات میں نظم کیا ہے ، جن میں نازک خیل ، پرکاری  
اور لطیف احساسات کی صلت موجود ہے ۔

جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ ہجرت حجاز کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ  
ہے اور اس کے اثرات ان کی شاعری پر پوری طرح مرئوس ہیں ۔ تعلقات میں بھی انھوں نے  
ذہن سے رخصت ہوتے وقت کی کیفیت اور ہجرت کا کرب پیش کیا ہے ۔  
انجمن کی اداس آنکھوں سے  
آلسوں کا پیغام کہہ دینا

مجھ کو پہنچا کے لوٹنے دلو سب کو میرا سلام کہہ دیا  
(۳۰ دسمبر ۱۹۵۶ء کو امر دہر اسٹیشن پر کہا)

تھی جو وہ اک فکیل ماضی آخری سطر اس کا یہ تھا  
پہلے اک سایہ ساکل کے گھر سے باہر آتا ہے  
اس کے ہونکلی ساپے سے اس کو رخصت کرتے ہیں  
بحر دہار میں اُسے جانی ہیں دروازہ گر جاتا ہے

مذکورہ بالا پہلا قطعہ انھوں نے امر دہر سے رخصت ہوتے وقت کہا تھا جبکہ دوسرے  
قطعہ میں شاعر نے اس گھر کا سطر کیچھا ہے جہاں فضا ایک آدمی کے جبرت کرنے سے پورا گھر  
دیوانہ و بے باک ہو گیا۔ تقسیم ہند کے بعد بڑے بڑے پڑنے پر ہوئے فرقہ وارانہ فسادات کے سبب  
چاندوں جانب خوف و وحشت کا ماحول تھا۔ جس میں نو عمر لڑکیوں اور عورتوں کی صحت بھی محفوظ  
نہیں تھی ایسے ماحول کی عکاسی بھی جون ایلیا نے اپنے قطعہ میں نئے استادوں کے ساتھ  
بڑے سلیقے سے کی ہے:

کتنے خالم ہیں جو یہ کہتے ہیں توڑ لو پھول، پھول پھوڑو مت  
باغیاں ہم تو اس خیال کے ہیں دیکھ لو پھول، پھول توڑو مت  
جون ایلیا کی شاعری میں حکومت کے خلاف شدید احتجاج، بغاوت کا عنصر، ماحول  
کی کھٹن، لیڈروں پر طعنے وغیرہ سیاسی مضامین ملتے ہیں جن کو انھوں نے بڑی ہنرمندی سے  
اپنی شاعری میں ظہور کیا۔ اس ضمن میں چند قطعات بطور مثال نقل کیے جاتے ہیں

ہر طر کیا جائے، ہر ایک طعنہ دیا جائے کچھ بھی ہو پر اب بڑا لب میں نہ رہا جائے  
تاریخ نے قوسوں کو داہا ہے بھی پیغام حق مانگتا تو ہیں ہے حق چھین لیا جائے

یہ تو بدعتی ہی چلی جاتی ہے یہ بدعت ہم جہ حریجان قسم کس کو پکارا جائے  
وقت نے ایک ہی نکتہ تو کیا ہے تعلیم حاکم وقت کو مند سے اتارا جائے

جوتنا، یلیا نے جدید دور کی عکاسی کرتے ہوئے اس دور کے رائج موضوعات کو بحسن و خوبی برتا ہے۔ انھوں نے زندگی کے مختلف زاویوں اور حلقہ حقائق کو بے غائب کرنے کے ساتھ ساتھ زمانہ کے محرک فریب کو بھی واضح طور پر نئی معنویت کے ساتھ بیان کیا ہے

جو درمائی نگاہوں کے لیے فردوس جلوہ ہے      یہاں مجلسی میں کتنی ہے قیمت نظر آتی  
یہاں تو جاویدیت بھی ہے دولت ہی کی پروردہ      یہ لڑکی طاقت کش ہوتی تو بد صورت نظر آتی

.....

ہے یہ بازار جھوٹ کا بازار      ہر مہی جنس کیوں نہ تو لیں ہم  
کر کے ایک دوسرے سے مہید و طا      آؤ کچھ دیر جھوٹ بولیں ہم  
جوتنا، یلیا کو قطعات میں یہ کمال حاصل ہے کہ وہ چار مصرعوں میں اپنا پورا مطلب ظاہر کر دیتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ان کے اکثر قطعات معمولی ملہا میں اور سلی شاعری سے جڑے ہیں مگر یہ امر بھی نمایاں ہے کہ ان کے بیشتر قطعات معنی آخری کی عمدہ مثالیں ہیں جن میں ان کی فکر کا سمندر اُمنڈ آتا ہے۔ انھوں نے تنہائی کا خوبصورت منظر اس طرح کھینچا ہے کہ قاری پر کچھ دیر اس کا تاثر قائم رہتا ہے:

سایا ساں اور اک      کوئی بھی تو نہ ان میں مل آیا  
خود ہی اک در پہ میں نے دھک دی      خود ہی لڑکا سا میں کل آیا  
الغرض جوتنا ایسا کے قطعات کے اس اجمالاً جائزہ کے بعد اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ انھوں نے غزل اور نظم کی طرح قطعات میں بھی مختلف موضوعات کو بڑی ہر بندی سے نظم کیا ہے۔ وہ سادگی، بے تکلفی، بے ہاکی اور بھولے پن سے اہلیر کسی بات کو واضح کرنے کے وہ بات بھی کہہ دیتے ہیں جس کو بیان کرنا عموماً ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔

○○○

## شخصی مرثیہ

مرثیہ اردو شاعری کی ایک اہم صنف ہے۔ مرثیہ خصوصاً شہدائے کربلا اور سانحہ کربلا سے متعلق رکھتا ہے۔ لیکن "کسی فوت ہو چکے شخص کی یاد گاریاں ہونے کے سبب متن میں تاسف اور ذلتِ غم کی ترجمانی، شخصی مرثیہ کی شناختی سمات تصور کی جاتی ہیں۔" ۱۱۱ شخصی مرثیہ کو عظیمہ سے کوئی صنف تو قرار نہیں دیا گیا، مگر پھر بھی دورِ قدیم سے شعراء شخصی مرثیہ لکھتے رہے ہیں، جن میں سے کچھ بے حد مقبول ہوئے مثلاً غالب کے دیوان میں شامل "لازم تھا کہ دیکھو مرثیہ کوئی دن اور" انھوں نے اپنی جہی کے پیچھے زمینِ آباد میں خاں عارف کے انتقال پر اور "دور سے میرے ہے تھکے کو بے ترادی ہائے" اپنی عیبہ کی یاد میں تخلیق کی، یہ دونوں فرمیں شخصی مرثیہ کے ضمن میں آتی ہیں۔ اس کے بعد حالی کا "مرثیہ غالب" شخصی مرثیہ میں اہم مقام رکھتا ہے۔ حالی سے متعلق ڈاکٹر عابد حسین حیدری کا خیال ہے۔

"خوبہ الحاف حسین حالی سے شخصی مرثیہ نگاری کے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ وہ اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے شخصی مرثیہ کو ایک عظیمہ صنفِ سخن کے طور پر اپنایا اور دوسرے شعراء کو بھی اس جانب متوجہ کرنے کی کوشش کی۔" ۱۱۲

حالی کے بعد لکھے گئے شخصی مرثیوں میں اقبال کا "والدہ مرحومہ کی یاد میں"، "مرثیہ داغ" اور چکھڑ کا مرثیہ "گوپال کرشن گھوٹیلے" شخصی مرثیہ کی عمدہ مثالیں ہیں۔ جہاں تک جون ایلیا کی بات ہے تو انھوں نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی

ہے۔ ان کے مجموعوں میں ۲۰ شخص مرثیہ لکھے ہیں اور ایک شخص مرثیہ ڈاکٹر مابد حسین حیدری نے اپنی کتاب "ادو کے منتخب شخص مرثیہ" میں شائع کیا ہے۔ اس طرح جون ایلیا کے اب تک کل ۴۰ شخص مرثیہ منظر عام پر آ چکے ہیں۔ انھوں نے پہلا مرثیہ ۲۵ سال کی عمر میں ۱۹۵۶ء میں تخلیق کیا، جس کی تصدیق ڈاکٹر عظیم امروہوی کے اس اقتباس سے ہوتی ہے

"جہاں تک جون ایلیا کی مرثیہ نگاری کا تعلق ہے تو انھوں نے کربلائی مرثیہ تو کوئی نہیں کہا۔ البتہ فحسی مرثی مرثیہ کہے۔ جن میں پہلا مرثیہ امروہہ کے نامور طبیب حکیم سید میر احمد مرحوم عرف امجو کے انتقال پر کہا۔ جن کی وفات ۲۸ اکتوبر ۱۹۵۶ء کو امروہہ میں ہی ہوئی تھی۔" ای

یہ مرثیہ جون ایلیا کے مجموعہ "گویا" میں "مرگ ناگہاں (نام مسیحا)" کے نام سے شامل ہے۔ اس سے پہلے پروفیسر طہیر نقی کا مضمون "مرگ مسیحا" بھی شائع ہے جس میں پروفیسر طہیر نقی نے اس مرثیہ کے بارے میں وضاحت کی ہے:

"جون ایلیا نے بھی غالباً ۱۹۵۶ء میں جبکہ ان کی عمر ۲۵ سال تھی ایک مکمل رہائی فلم جو ترکیب بند کی صورت میں ہے اور جس کے کل اشعار ۶۹ ہیں اپنے چچا حکیم سید میر احمد نقوی کی ناگہانی موت سے شدہ متاثر ہو کر لکھی تھی۔ اس فلم میں سے صرف ۲۳ عدد اشعار کے انتخاب، دو عدد اشعار کے اضافے اور چند سطور میں زخم الفاظ کے بعد ۱۹۹۸ء میں جون ایلیا نے حکیم سید شہید کی ناگہانی شہادت پر، غالباً بکثرت میں خراج عقیدت اور اعتراف رنج و غم کے لیے، اس رہائی فلم پارے کو "نام مسیحا" کے نام سے پیش کر دیا تھا۔" ۵۲

یہ مرثیہ ترکیب بند کی صورت میں ہے اور ۱۰ بند (۸۰ اشعار) پر مشتمل ہے ان میں سے ۲۳ اشعار نشان زد ہیں جن کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ "نام مسیحا" کے نام سے حکیم

محمد سعید کی شہادت پر روزنامہ جنگ میں ۲۱ اکتوبر ۱۹۹۸ء کو شائع ہوئے۔ ۵۳ اس مرثیہ میں  
جوت ایلیا نے اپنے ذاتی درد و غم کا اظہار کرتے ہوئے ناگہانی موت سے گمراہیوں پر آنے  
مذاب الہم کی تصویر کشی بھی کیا ہے

کس کا لونا ہے کاروں تو نے      کیا کیا مرگ ناگہاں تو نے  
کیا بتاؤں میں کتنی آنکھوں کو      کردیا آج خوں فشاں تو نے  
کچھ کہہ تو، یہ کیا ہو آخر      کیسے نقش بدل گیا آخر  
وہ تو دامن میں کھڑے تھے ابھی      کس طرح آتی یہ ہلا آخر  
چند لمحوں میں ایک گھر کا نظام      ایسے کیوں کر بگڑ گیا آخر

جوت ایلیا کے مجموعہ ”گمان“ میں شامل ”رہرباب کا دن“ ایک شخص مرثیہ ہے۔ جو  
انھوں نے اپنے شاگرد جاوید معنی کی وفات پر لکھا۔ یہ شخص مرثیہ ۱۵ اشعار پر مشتمل غزل کی  
صیغہ میں ہے۔ اس میں جوت ایلیا نے غالب کے ”مرثیہ عارف“ کا ذکر کرتے ہوئے خود کے  
نظم کو غالب کے غم کے مترادف قرار دیا ہے اور جاوید معنی کو عارف کا ہم نشین کہا ہے۔

آخرش میرا ہی تو ہے شاگرد      سب جہاں ہیں، وہیں نہیں ہے وہ  
غم میں غالب کا سہ رہا ہوں آج      آج عارف کا ہم نشین ہے وہ  
جوت ایلیا کے مجموعہ ”نیکس“ میں شامل ”ہائے جمال اصلانی“ بھی شخص مرثیہ ہے۔

جمال اصلانی پاکستان کے مابعد جدید شاعروں میں سے ہیں، جن کی وفات ۱۰ فروری ۱۹۹۸ء  
کو ہوئی۔ یہ مرثیہ نظم معنی کی صیغہ میں ہے اور ۱۵ اشعار پر مشتمل ہے۔ جوت ایلیا کو جمال  
اصلانی سے خاص انسیت تھی۔ ان کے اس درد فانی سے کوچ کرنے پر جوت ایلیا نے اپنے نگین  
واردات کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کو ہونے خصائصات کا بھی ذکر کیا ہے

آج ہے شاعری اداس بہت      صن فن نے گلست کھائی ہے  
یہ جنازہ جمال فن کا ہے      اہل فن اس کو بڑے کے کاغذ داو  
جوت ایلیا نے بڑے سادہ اور پرکار لہجے میں اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے۔ آخر

کے اشعار میں زندگی اور موت کی حقیقت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

زندگی کیا ہے صرف ایک فضول

اس کو سزاں فکر میں مت قول

موت ہے اور ہوس خرید کی ہے

اور کچھ بھی نہیں یہیں انمول

جوتن ایلیا نے کمال اردو ہوی کی رطبت پر بھی ایک شخص مرثیہ لکھا ہے، جو ان کے شعری مجموعوں میں تو شائع نہیں ہوا مگر اس کو ڈاکٹر عابد حسین حیدری نے اپنی کتاب "اردو کے منتخب شعری مرثیے" میں شامل کیا ہے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر عظیم اردو ہوی نے بھی اپنی کتاب "ہلالِ قلم" میں اس مرثیہ کے کچھ بند پیش کیے ہیں اور انھوں نے اس مرثیہ سے حلقہ اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے

"جوتن ایلیا نے ایک مخصوص اور جدید اسلوب میں یہ مرثیہ کہا

ہے۔ کمال اردو ہوی کی صفات و خصوصیات، علم، فن، رہنمائی و خوش

بیانی کا ذکر کرنے کے بعد دعائی ہجو اختیار کیا ہے اور ایسے ہی مضامین

میاں کیے ہیں۔ اسے ہم ایک مندرجہ ذیل شخص مرثیہ کہہ سکتے ہیں۔" ۳۳

نہیں معلوم کہ علامہ احمد انصاری نے جوتن ایلیا کے مجموعوں کو مرتب کرتے وقت اس مرثیہ کو شامل کیوں نہیں کیا؟ قوی امکان ہے کہ ان کا ارادہ آئندہ ترتیب دیتے والی جوتن ایلیا کی کسی کتاب میں اس مرثیہ کو شامل کرنے کا ہو۔ سہو حال یہ مرثیہ جیسا کہ مذکورہ بالا اقتباس میں تحریر ہوا ہے شخص سرائی کی روایت کی توسیع میں ایک اہم قدم ہے۔ جوتن ایلیا نے اس مرثیہ میں اپنے خاندان کے ہر رگوں کا ذکر بڑے فنکارانہ انداز میں کرتے ہوئے خاندان کی تہذیب و تاریخ کو بھی نظم کیا ہے

لفظِ دہنی کا شہسوار تھیں

اور پھر کیا شاعر کمال



ہے یہی گونجِ فن کی دنیا میں  
 فن کی دنیا کا چہرہ کمال  
 گھٹنِ حسن لہوِ اردو  
 لہا تری آخری بہارِ کمال  
 لہا وہ بہارِ امیرِ حسن  
 شمع کا شمعِ امیرِ حسن  
 وہ نہیں دِ انیس کا جانی  
 جانی چاندِ امیرِ حسن  
 وہ دھند و شبنم کا گوہر  
 اور وہ دولتِ امیرِ حسن

"مرثیہ کمال امروہی" اور "ہائے مجالِ اسفلی" میں ۶ اشعار ایسے ہیں جو دونوں  
 میں دونوں کے قوسِ شمال ہیں اور ۴ اشعار تھوڑی سی رد و بدل کے ساتھ موجود ہیں۔ دونوں مرثیے  
 ایک ہی وزن میں ہونے سے جتن ایلانے اس کا قاعدہ اعلیٰ ہے۔ بہر حال یہ امر تو واضح ہے  
 کہ انھوں نے شخصی مرثیوں میں بھی پہچان جوہر دکھائے ہیں۔

○○○

- ۱۔ انداز محنگو کیا ہے، جس الرحمن فاروقی، مکتبہ جامعہ بنی دہلی، مئی ۱۹۹۳ء، ص ۱۱
- ۲۔ شعراجم (حصہ ہجیم)، مطالعہ شبلی نعمانی، ادارہ المصلحین شبلی، کینڈی، اعظم گڑھ، جنوری ۱۹۹۱ء، ص ۳۳
- ۳۔ انداز سے، فرائی گورکھپوری، ادارہ، جس اردو، اہل آباد، ۱۹۵۹ء، ص ۳۸۳
- ۴۔ تاریخ جدید اردو غزل، ڈاکٹر وکٹار احمد رضوی، اسلام آباد، پاکستان، ۱۹۸۸ء، ص ۳۵
- ۵۔ آزادی کے بعد اردو غزل کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر بشیر بدر، انجمن ترقی اردو (ہند)، بنی دہلی، ۱۹۸۰ء، ص ۲۸۲
- ۶۔ انداز محنگو کیا ہے، جس الرحمن فاروقی، مکتبہ جامعہ بنی دہلی، مئی ۱۹۹۳ء، ص ۳۰
- ۷۔ تاریخ جدید اردو غزل، ڈاکٹر وکٹار احمد رضوی، اسلام آباد، پاکستان، ۱۹۸۸ء، ص ۹۲۹
- ۸۔ فرود، (انشائیے اور مضامین ۱۹۵۸ء-۲۰۰۲ء)، جون ایلیا، تالیف و ترتیب خالد احمد انصاری، احمد دہلی کیشنر، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۴۵
- ۹۔ شاہد، جون ایلیا، کتابی دنیا دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۳۳
- ۱۰۔ ایسا، ص ۲۳
- ۱۱۔ آزادی کے بعد کی غزل کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر بشیر بدر، انجمن ترقی اردو (ہند)، بنی دہلی، ۱۹۸۱ء، ص ۱۱۱
- ۱۲۔ بہ عنوان "نئی اردو شاعری"، آل احمد سرور، مشمولہ جدیدیت، تجربہ و تفہیم، مرحب ڈاکٹر مظفر خٹک، گلبرگ پرنٹنگ پریس، دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۴۷۵
- ۱۳۔ بہ عنوان "دوجودیت" مشہور ویس مظفر، ممتاز احمد مشمولہ ادب، فلسفہ اور وجودیت، مرتبین شمس مجید اور نسیم احسن، ایک پرنٹر لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۶۹۴-۶۹۳
- ۱۴۔ لفظ ومعنی، جس الرحمن فاروقی، بخش آرٹ پرنٹرز، اہل آباد، اکتوبر، ۱۹۶۸ء، ص ۱۳۶
- ۱۵۔ فرود، (انشائیے اور مضامین ۱۹۵۸ء-۲۰۰۲ء)، جون ایلیا، تالیف و ترتیب

خالد حمزہ انصاری، الحمد بلی کیشز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۵۰۴

۱۶۔ بہ عنوان "جدید ادب کا تجزیہ آوی"، "پنس المرحمن قادری، مشمولہ جدیدیت، تجزیہ و تعلیم،

(اکثر مظہر حنفی، بکھر پڑھنگ پریس، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۲۳۳

۱۷۔ ایضاً ص ۲۵۵

۱۸۔ فروز، (انشائیے اور مضامین ۱۹۵۸ء-۲۰۰۲ء) جون ایلیا، ترتیب و تالیف، خالد احمد

انصاری، الحمد بلی کیشز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۲۳۷

۱۹۔ بہ عنوان "فراق وصال کا شعر"، ادیب سہیل، مشمولہ سوئیر جشن جون ایلیا، مرتب

سلیم بختری، نئی دہلی، ۱۹۹۰ء

۲۰۔ فروز، (انشائیے اور مضامین ۱۹۵۸ء-۲۰۰۲ء) جون ایلیا، ترتیب و تالیف، خالد احمد

انصاری، الحمد بلی کیشز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۱۲۰

۲۱۔ شاید، جون ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۲۶

۲۲۔ فروز، (انشائیے اور مضامین ۱۹۵۸ء-۲۰۰۲ء) جون ایلیا، ترتیب و تالیف، فروز، خالد احمد

انصاری، الحمد بلی کیشز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۲۵۰

۲۳۔ ایضاً ص ۱۸۸

۲۴۔ شاید، جون ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۴۷

۲۵۔ ایضاً ص ۳۰

۲۶۔ فرن کا پاسٹر نامہ، ڈاکٹر فہیم حنفی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ملی گڑھ، ۱۹۸۱ء، ص ۱۲

۲۷۔ شاید، جون ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۲۹

۲۸۔ بہ عنوان "جون ایلیا" احمد رفیع قاسمی، مشمولہ سوئیر، پاکستان، ۲۰۰۳ء، ص ۲۸

۲۹۔ ایضاً ص ۲۸

۳۰۔ ایضاً ص ۲۳۳

۳۱۔ ایضاً ص ۲۳۳

- ۳۲۔ بہ عنوان "لراق ووصال کا شاعر"، ادیب سکیل، مشہور سوئیریشن جون ایلیا، مرتب  
سہیم جعفری، دہلی، ۱۹۹۰ء
- ۳۳۔ میراجوب شاعر، تمام بارہ ہنگوی، مشہور سوئیریشن جون ایلیا، مرتب سہیم جعفری،  
دہلی، ۱۹۹۰ء
- ۳۴۔ جون ایلیا ایک نیا شاعر، قمر رئیس، مشہور سوئیریشن، پاکستان، ۲۰۰۲ء، ص ۲۲۳
- ۳۵۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان دہندہ اردو ادب (جلد چہارم) ۱۸۵۷ء تا ۱۹۱۳ء،  
پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۲۳۰
- ۳۶۔ بہ عنوان "اردو نظم کا تکنیکی دور" از فطیل الرحمن، اعلیٰ مشورہ فی نظم تجزیہ اور انتخاب،  
ترتیب و انتخاب رحیمہ روضی، ۲۰۰۷ء، مکتبہ رحمن جدید، نئی دہلی، ص ۱۱
- ۳۷۔ جدید اردو نظم نظریہ و عمل، پروفیسر قتیل احمد صدیقی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، نئی دہلی،  
۲۰۱۲ء، ص ۳۲
- ۳۸۔ نئی شاعری کی بنیادیں، میراجی مشہور سوغات۔ شمارہ ۹-۸-۷ جدید نظم نمبر ۱۹۶۱ء،  
ص ۱۶۱
- ۳۹۔ شاید جون ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۲۵
- ۴۰۔ بہ عنوان "یہ مسند پر نشہ کام ہے کون؟"، عظیم امر دہوی، مشہور سوئیریشن جون ایلیا،  
مرتب سہیم جعفری، دہلی، ۱۹۹۰ء
- ۴۱۔ شاید، جون ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۱۱
- ۴۲۔ ایضاً، ص ۲۹-۲۸
- ۴۳۔ بہ عنوان "نیم جان کن"، منتظری خان، مشہور سوئیریشن جون ایلیا، مرتب سہیم جعفری،  
دہلی، ۱۹۹۰ء
- ۴۴۔ فرخو (انشائیے اور مضامین ۱۹۵۸ء-۲۰۰۲ء) جون ایلیا، ترتیب و تالیف خالد احمد  
انصاری، احمد جلی کیشور، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۵۰۰

- ۳۵۔ راسخہ و جرن ایلیا، مرتب۔ خالد احمد انصاری، الحمد للہ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۶ء، ص ۵۱
- ۳۶۔ فرخزاد (انتخابیے اور مضامین ۱۹۵۸ء-۲۰۰۲ء) جرن ایلیا، ترجمہ ڈالیف خالد احمد انصاری، الحمد للہ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۴۸
- ۳۷۔ ایضاً ص ۴۷
- ۳۸۔ جرن ایلیا کے ایک قسط میں منظر ہے۔
- ۳۹۔ مصحفیات، جاسی الفضل حسین، ایجو کیشنل بک ڈسٹری بیوٹرز، فروری، ۲۰۱۶ء، ص ۱۰۹
- ۵۰۔ اردو میں قصص سرچے کی روایت، ڈاکٹر عابد حسین چھدری، ایم۔ آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ۱۶۱
- ۵۱۔ ہلالِ فہم، ڈاکٹر عظیم اسد بھٹی، عالمی سرچہ سینٹر، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۸۴
- ۵۲۔ گویا، جرن ایلیا، تخلیق کار پبلشرز، دہلی، ۲۰۱۰ء، ص ۴۴
- ۵۳۔ ایضاً ص ۴۵
- ۵۴۔ ہلالِ فہم، ڈاکٹر عظیم اسد بھٹی، عالمی سرچہ سینٹر، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۷۰

## باب چہارم

### جون ایلیا کی شاعری کی ادبی قدر و قیمت

○ جون ایلیا کا فنی نظام

○ محسن شعر

○ تشبیہات و استعارات

○ انفرادیت

## جون ایلیا کا لفظی نظام

زمانے کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ جہاں زندگی سے وابستہ تمام گوشے متبدل ہوئے وہیں اردو شاعری میں بھی غیر معمولی تبدیلی رونما ہوئی۔ اس کے موضوع، ہیئت، اسلوب، الفاظ وغیرہ بدلتے بدلتے نئے نئے معنی و مفہیم کا لباس پہن لیا۔ بڑی شاعری کا یہ خاص وصف ہوتا ہے کہ وہ اپنے مفہوم زمانے کے مطابق ہوا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ شاعر کو بھی چاہیے کہ وہ اپنے خیالات و تجربات کی ترسیل کے لیے جو لفظیات وضع کر رہا ہے ان میں عصری تقاضوں کو پورا کرنے کی قابلیت ہو۔ دور قدیم سے عصر حاضر تک کی شاعری کا جائزہ لینے کے بعد یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ہر دور کی شاعری کی اپنی کچھ مخصوص لفظیات رہی ہیں جیسے کلاسیکی دور میں گل، بلبل، لال، سیوہیاد، ساقی، زند، قاصد، نقشب، رقیب، ناصح، نفس، ستم گر، جفا کار وغیرہ کو شعراء نے اپنے اپنے انداز سے برتا۔ حالانکہ عل گزہ تحریک کے ذریعہ ہونے والی شاعری میں یہ تمام کلاسیکی لفظیات غائب ہو گئی اور نہ صرف سے متعلق نئی لفظیات وضع ہوئی۔ بلکہ ترقی پسند تحریک میں کچھ کلاسیکی لفظیات نظر تو آئی مگر ان کا مفہوم یکسر تبدیل ہو گیا مثلاً کلاسیکی شاعری میں جو لفظیات محبوب کے جبر و ستم کے لیے استعمال ہوتی تھی ترقی پسند شاعری میں اسی لفظیات کا عالم حکومت کے لیے نظم ہوئی۔ ساتھ ہی کچھ خاص الفاظ و اصطلاح کو بار بار دہرایا گیا، جس کی بدولت وہ الفاظ و اصطلاح ترقی پسند شاعری کی پہچان بن گئے مثلاً خون، لبو، انقلاب، حردوں، سرمایہ دار، زندہ، اور زنجیر وغیرہ۔ جبکہ جدید شاعری میں یہ لفظیات بہ مشکل نظر آتی ہیں۔ اس وجہ سے چونکہ فرد کو مرکزی حیثیت حاصل ہوئی لہذا اس

جہد میں کائنات کے تمام مظاہر کو انسانی احساسات سے ہم آہنگ کرنے کی جانب توجہ دی گئی۔  
 اسی لیے فطرت سے وابستہ الفاظ جیسے پہاڑ، صحرا، بہار، موسم، دودیا، چاند، دھوپ، شام، سندھ،  
 جڑ، واوی، برف، خاک، ریت، ہوا، زمین، آسمان، سورج، دشت، شام، رات، دن، جنگل  
 وغیرہ کو بہ طور علامت شاعری میں نظم کیا گیا۔ یوں تو کلاسیکی دور میں بھی کچھ الفاظ علامت کے  
 طور پر استعمال ہوتے رہے ہیں۔ مثلاً گل، پتیل، اور شمع وغیرہ دانہ کے تارے عاشق و محبوب کی  
 علامت تھے۔ لیکن دور جدید میں علامت نگاری ایک روحان کی شکل میں سامنے آتی ہے۔ شاعری  
 کا ایک خاص وصف ابہام ہوتا ہے، جس میں بات براہ راست نہ کہہ کر بالواسطہ بیان ہوتی  
 ہے۔ ابہام کے لیے علامت کو زیادہ مناسب سمجھا گیا کی سبب ہے کہ جدید شاعری میں علامت  
 نگاری بے حد کارآمد ثابت ہوئی۔ شاعر نے جہاں رات کو اپنی تلخیوں کا ترجمان بنایا تو وہیں دن  
 کو نشاط و خوشی کی علامت بنا کر پیش کیا۔

چونکہ ایلیا کا شمار جدید شعراء میں ہوتا ہے۔ اس نسبت سے ان کے یہاں بھی  
 علامت کا رجحان ملتا ہے۔ لیکن وہ علامت کے بجائے براہ راست اظہار کو ترجیح دیتے ہیں،  
 جو ان کی شاعری کا نمایاں وصف ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے یہ بات ثابت کر دی  
 کہ شاعری میں محض بڑے اور اعلیٰ مضامین ہی نہیں بلکہ عام اور سامنے کے مضامین بھی شاعرانہ  
 فن نگاری کے ساتھ نظم ہو سکتے ہیں۔ ان کی شاعری کے مطالعے کے بعد یہ امر واضح ہوتا ہے کہ  
 انھوں نے کچھ خاص تعلیقات کو بار بار اپنی شاعری میں برتا ہے۔ مثال کے طور پر شہر، گھر،  
 گلی، کوہ، خاک، دشت، شام، شب، آسمان، رات، دن، چاند، ریت، زمین، سورج، جنگل،  
 خون، بہار، سورج، شام، وغیرہ ان کو چونکہ ایلیا نے بلند تعلیقات کے ذریعے شاعری میں استعمال کیا  
 ہے۔ چنانچہ شعراء بہ طور مثال نقل کیے جاتے ہیں:

شہر اللہ مگر تجھے مدت کوش تو ملی  
 خون بہا مگر ترے دمچہ تو لال ہو گئے



کون اس گھر کی دیکھ بھال کرے  
روز اک جھوٹ جاتی ہے  
(شاہد)

کئی نہیں یہاں غموش کوئی پکارتا نہیں  
شہر میں ایک شہر ہے اور کوئی صدا نہیں  
(یعنی)

جی جو اک قافہ لاس لاس  
صبح وہ شام سے اڑی ہی نہیں  
(گمان)

کیا بتاؤں کہ زندگی کیا تھی  
غروب تھی جانے کی حالت کا

زندگی کی دھوپ میں سر جھکا گیا سہرا شباب  
اب بہار آئی تو کیا، اور بہار آیا تو کیا  
(سکین)

بادے نیند کے بستر پہ اسے رات  
میں دن بھر اپنی نگاہوں پر رہا ہوں  
(مگر)

مذکورہ بالا اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ جن ایلیا کی شاعری میں جہاں ترقی پسندی  
کارنگ خواہ جلدی طور پر ہی کسی مگر سوجھ ہے وہیں جدوجہد کا بھی پورا اثر ہے، جس کی بدولت  
انہوں نے بعض الفاظ بہ طور علامت استعمال کیے ہیں۔ درج بالا پہلا شعر طنز آمیز ہے اور ترقی  
پسند شعراء کی طرح جن ایلیا نے لفظ خون کو برتا ہے۔ اس کے علاوہ گھر، شہر، قافہ، شام،

خواب، دھوپ، بھار، خندہ رات اور دن کو انھوں نے علامت بنا کر نظم کیا ہے۔ ان علامت کو جدید شعراء نے بھی بخوبی استعمال کیا ہے۔ جون ایلیا نے بھی قریب قریب ان ہی مفہیم میں علامتوں کو استعمال کیا البتہ اتنا ضرور ہے کہ ان کا انداز بیان مختلف ہے، جس کی وضاحت ان اشعار کے تجزیہ سے ہو جاتی ہے۔

کون اس گھر کی دیکھ بھال کرے

روز اک چہر ٹوٹ جاتی ہے

یہاں گھر کو ذات کی علامت بنایا گیا ہے۔ شاعر کی ذات پر روز کسی نہ کسی حادثے سے دوچار ہوتی رہتی ہے، جس کے سبب اس کا دل ٹٹتے ہوتا ہے اور اسی لیے شاعر منجھلاہٹ میں اپنی منتشر ذات کو اس کے حال پر چھوڑنے کا فیصلہ کرتا ہے۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ اس نے سامنے کی بات میں اپنے تخلیقی دھن کی بدولت خوبصورت علامت کے ذریعے شعریت پیدا کی ہے۔ جون ایلیا نے گھر اور اس کے علازمات مثلاً دروازہ، کمرہ، مکان، آگن، درختے وغیرہ کا استعمال بہت زیادہ کیا ہے، ان کے ذریعے انھوں نے ہجرت اور بے گھری کے کرب کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ گھر کے علاوہ شہر اور شہر کے مغلقات کا استعمال بھی ان کی شاعری میں ہجرت اور یاد وطن سے منسوب نظر آتا ہے۔

کوئی نہیں یہاں غموں کوئی پکارتا نہیں

شہر میں ایک شور ہے اور کوئی صدا نہیں

شہر روتی اور گہما گہمی کی علامت ہے۔ یہاں بھی شہر اسی مفہوم میں استعمال ہوا ہے۔ یہ شعر شہر کے اس تاریک پہلو کو اجاگر کرتا ہے جہاں یوں تو بہت شور و گلاں ہے مگر قوم انسان ایک دوسرے سے الجھان ہیں۔ اب قافضہ کا علامتی مفہوم ملاحظہ کیجیے۔

خمی جو اک قافضہ ار اس لواس

مچ وہ شاخ سے اڑی ہی نہیں

قافضہ امن کی علامت ہے لیکن یہاں ان محسوس لوگوں سے مراد ہے جو سارا مضرہ دیکھ

کر اداں رہتے ہیں۔ فائدہ کا احساس ہونا کسی بڑے سانحے کا پیش خیر ہے۔ جس کو فائدہ نے محسوس کر لیا ہے اور وہ اسی اور سے شاخ سے اڑنا نہیں چاہتی۔ یہ شعر تقسیم ہند کے بعد بڑے بڑے شاعر پر ہوئی ہجرت کی ترجمانی کرتا ہے۔ صبح ہونے پر بھی فائدہ کے نہ اڑنے سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ آزادی کے بعد بھی لوگوں کے دلوں میں خوف و دہشت کا سایہ ہے اور وہ کسی بھی طرح اپنے وطن کو چھوڑنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ جون ایلیا نے زندگی کی حقیقت کو اس طرح لطافتی انداز میں بیان کیا ہے۔

کیا بتاؤں کہ زندگی کیا تھی  
خواب تھی، جاگنے کی حالت کا

جدید شعراء کے یہاں خواب نہ پوری ہونے والی خواہشات و تئناؤں کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ جون ایلیا کے یہاں بھی یہ علامت بھی معلوم ادا کرتی ہے۔ لیکن اس شعر میں بیداری میں دیکھے گئے خواب کا ذکر ہوا ہے۔ خوب و دطرح کے ہوتے ہیں، ایک وہ جو انسان بننا چاہتا تھا اور دوسرا وہ جو انسان کو ہونے ہی نہیں دیتا۔ یہ خواب انسان کی وہ آرزوئیں ہوتی ہیں جن کو پورا کرنا اس کی زندگی کا مقصد بن جاتا ہے۔ شاعر نے یہاں زندگی کو جاگنے کے خواب سے تشبیہ دی ہے جو کہ ایک نیا تجربہ اور ایک نئی فکر ہے۔ جاگنے کی حالت کا خواب انسان کو مسلسل بے چین کیے رہتا ہے اور اسی طرح انسان کی زندگی ہر لمحہ اضطراب کی کیفیت میں بسر ہوتی ہے۔ شاعر نے اس شعر میں زندگی کی حقیقت کو بڑی خوبصورتی سے ظہور کیا ہے۔ زندگی کے مسائل کو بھی جون ایلیا نے لطافتی طور پر بیان کیا ہے۔

زندگی کی دھوپ میں مر رہا گیا میرا شباب  
اب بہار آئی تو کیا، اب بہار آیا تو کیا

دھوپ آلام و مصائب کی علامت ہے اور بہار خوش حالی کی۔ شاعر زندگی کی سختیوں و مصیبتوں میں اس طرح غرق ہے کہ زندگی کی تمام تر رنگینیوں سے محروم ہو گیا ہے اور اب اس کو کسی طرح کی کوئی توقع نہیں رہی ہے۔ دھوپ اور بہار کو اسی مفہوم میں جدید شعراء نے بہ طور

علامت استعمال کیا ہے۔ اسی طرح جون ایلیا نے نیند رات اور دن کو اس شعر میں برتا ہے۔

بلا دے نیند کے بستر پہ اے رات!

میں دن بھر اپنی جگہوں پہ رہا ہوں

جدید شاعری میں رات دردِ عالم کی علامت ہے تو دن خوشی و نشاط کی اور نیند سکون

و آرام کا مفہوم دہا کرتی ہے۔ اس شعر میں بھی یہ تینوں الفاظ تقریباً اسی مفہوم میں لہا ہوئے ہیں۔

مگر رات سے نیند کے بستر پر لٹانے کی بات یعنی دکھ و تکالیف میں استراحت حاصل کرنے کی توقع

ایک نیا خیال ہے، جس نے اس شعر میں ندرت پیدا کر دی ہے۔ جون ایلیا کی شاعری میں علامتی

نظام کے جائزے کے بعد یہ واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے جدید شاعری میں رات کی تعلیقات کو ہی اپنی

شاعری میں برتا ہے اور جدید شعراء کی طرح ہی ان تعلیقات کو بہ طور علامت نظم کیا ہے۔ ان

علامتوں میں کوئی نیا پن محسوس نہیں ہوتا البتہ اتنا ضرور ہے کہ ان علامتوں میں ان کا انداز بیان

نمایاں ہے۔ جو الفاظ عموماً غزل میں استعمال نہیں ہوتے ہیں یعنی جو غزل کے لیے نامناسب

ہیں ان الفاظ کو بھی جون ایلیا نے اپنی غزلوں میں علامت بنا کر پیش کیا ہے، مثلاً مشین، کبوتر،

کالا و فیروزہ کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ نظم کیا ہے۔ ان میں تازہ کاری کا عنصر نمایاں ہے۔

ہر آئی ہے کوئی آس مشین

شام سے ہے بہت اداس مشین

وہ جو کبوتر اس سرکے میں رہے تھے کس دیس آئے

ایک کانام نوازندہ تھا اور اک کا ہارندہ تھا

پہلے بچوں کو۔ پھر کی دشت بند۔ دینی تھی

آگن میں اک اندھے گزے پر بس اک کوا زندہ تھا

(شاید)

مذکورہ بالا پہلے شعر میں مشین صنعتی دور کے انسان کی علامت ہے جو جذبات سے  
 ماری اور تمام رشتوں سے قطع تعلق ہو کر زندگی بسر کرتا ہے۔ دوسرے اور تیسرے شعر میں کبوتر  
 ہجرین کی علامت ہیں اور کلا اوس انسان کی جو گھر کے باقی لوگوں کی ہجرت کے بعد تنہا رہ گیا  
 ہے۔ انھوں نے ان سے الفاظ میں گھرے مقام پر آج کے۔ اطراف جون الیما نے اپنے مندر  
 لکھے اور دھن انداز بیان کے سبب ان علامتوں میں نئی معنویت پیدا کی ہے اور کچھ مخصوص  
 فصلیات کے دار پر غزلوں کی رہائش قائم کی ہیں۔ مثلاً

● شام بھر شب بھر

● غم ہے

● سرخ ہیں

● شرمیں

● شام غمیں

● ہے خواب خواب

● آخر شب

● گی دن سے

● شرمگلوں کا ہے

● آخر شب ہے دہس

● گئے مرے دن

● ہے کس کی شام

● کا رام

● شام غمیں

● ہیں جل

● تم جانے کس شرمیں ہو

● اس گلی میں ہے

● رات گئے

جوں ایلپا نے ان تمام روٹیوں کو گھری دلی سطح پر بڑی ہر مندی سے استعمال کیا ہے۔  
کوئی بھی روئیں غم میں ہے معنی وہ ہے جاسطوم نہیں ہوتی۔ انھوں نے بعض متروک الفاظ کو  
اپنی شاعری میں دوبارہ جلا بخشی شفا بخش، جانچ، آئو، ہسترا، دیکھ، و طیرہ کو اس طرح نظم کیا ہے  
کہ یہ الفاظ ایک نئی وضع کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ یہ طور مثال چند اشعار ملاحظہ  
ہیں۔

کوئے جاہاں کی تاگر بندی میں

ہسترا اب کہاں ہے ہاروں کا

(گمان)

تو اگر آئو تو جانچ مت

اور اگر جانچ تو آئو مت

(یعنی)

مرا اک مشورہ ہے اجتہاد

تو میرے پاس سے اس وقت جانچ

(شاید)

اس زمین میں انھوں نے دھرمیں کہی ہیں جن میں جو الفاظ یہ طور قافیہ استعمال کیے  
ہیں وہ بھی تقریباً متروک ہو چکے ہیں۔ جیسے مسکراؤ، ڈھائیو، دلائیو، جگائیو، پلائیو، بھائیو، لگائیو،  
سٹائیو، دکھائیو، چھڑائیو، ہیو، کٹائیو، دہائیو، اور سدھائیو قافیہ بڑی چابکدستی سے رہنے گئے  
ہیں۔

جوں ایلپا نے لفظ "چائو" کو بھی بڑی دل آویزی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ یہ لفظ

منسکرت کے لفظ "چندہ" سے ماخوذ ہے اور اسکا معنی ہے کہ پنجابی کے لفظ "چندہ" سے بھی لیا گیا

ہو۔ بہر حال اردو میں "نا" لاکھ نسبت رکھنے سے "چاندنا" بنا، جس کے معنی چاند کی روشنی  
 پورا جانا کے ہیں۔ یہ لفظ مولانا مہر علی اتر پردیش میں صبح کے ابلانے کے لیے بولا جاتا ہے۔ جتن  
 ایلیا نے اپنے ملائے میں مدح اس لفظ کو خوبصورت ترکیب قنصل کے ساتھ اس طرح نظم کیا ہے:

محسن خیال پر میں، کی نہ بسرفب فراق  
 جب سے وہ چاندنا گیا، جب سے وہ چاندنی گئی  
 (مکھی)

جتن ایلیا کوگی زبانوں پر مود حاصل تھا۔ ان کی شاعری میں عربی، فارسی، ہندی،  
 سنسکرت، پراکرت اور انگریزی زبان کے الفاظ ملتے ہیں۔ مثلاً

مائل "کت" ہے یہ جہان خراب  
 یہی ممکن تھا اتنی محبت میں

لب نغمہ طرز ان عارفوں سے شہر!  
 ماسوحت کہیں کے غزل بکشا نہ کریں گے

حرم کی بانسری سے داگ لگے  
 "سوراخوں سے کالے داگ لگے  
 ہے آخر آدھیٹ بھی کوئی نے  
 ترے دربان تو مل داگ لگے  
 (شاہ)

ہاتھن بڑھے ہوئے ہیں سرے، مجھ سے کہنار  
 یہ جانے دیکھ نکل کڑکس کے پاس ہے  
 (بین)

جتن بڑا ہرجائی تھا، پر وہ تو ہرجائی تھا  
ایک ریل، ایک انیل، الیل، ایلوہن کا

بھر، قطیل جسم و جاں ہے سماں  
وہل، جسم اور جاں کا دفتر ہے  
(عین)

یہ کردہ بالا اشعار میں استعمال ہوئے الفاظ کی فہرست درج ذیل ہے:

عربی:	عجبت، بھر، قطیل، دفتر
فارسی:	طراز، انراختہ، اسوت
ہندی:	ہرجائی
پاکست:	ٹاگ، ریل
عسکرت:	دھرم، بانسری، ڈاگ، انیل، الیل
انگریزی:	ٹیل ڈاگ، ٹیل کڑ

شعر میں لفظوں کی تکرار کے ذریعے بھی جتن ایلیا لطف پیدا کرتے ہیں اور یہ لفظ  
مواضع کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ بعض اشعار میں اگر تکرار لفظی سے حسن پیدا بھی  
نہیں ہوتا تب بھی وہ شہرچہ کی صورت اختیار نہیں کرتے بلکہ شہرچہ کے ذمے سے آتے  
ہیں۔ چند مثالیں دیکھیں:

جب تجھ سے آتا تو آتا تو مجھ اپنے سے کیا آتا  
پہاں بھی تو آگ آتا ہے، وہ آتا ہے اُن نین کا  
(عین)

اس کی گلی سے اٹھ کے میں، آن پڑا تھا اپنے گھر  
ایک گلی کی بہت تھی، اور گلی گلی گلی



شعر ہی شعر ہیں کہ ہیں، کوئی نہیں شعر خیر  
 آؤ چلو کہ شعر شعر، دھم چائی چاہیے  
 (گویا)

درج بالا اشعار میں الفاظ کی تکرار ہونے کے باوجود ہر فقرہ اپنا ایک الگ مفہوم  
 ادا کرتا ہے۔ پہلے اور دوسرے شعر میں لفظ "آؤ" اور "گئی" مشتوح ہیں اور تیسرے شعر میں  
 لفظ "شعر" مشتوح نظر آتا ہے۔ جون ایلیا کو الفاظ کی تکرار اور رد و بدل سے خاص تعلق تھا۔ وہ  
 کہیں کہیں مصرعہ بدل کے الفاظ مصرعہ دہانی میں جوں کے توں الٹ دیتے ہیں تو کہیں کچھ  
 رد و بدل کے ساتھ نظم کرتے ہیں مثلاً

کیا ہوئے صورت نگاروں خواب کے  
 خواب کے صورت نگاروں کیا ہوئے  
 (شاید)

یہ آرزو کا فسون زار جاوے نہ گیا  
 نہ آرزو نہ فسون زار جاوے نہ ہے  
 (یعنی)

پہلے شعر میں مصرعہ بدل کے تمام الفاظ مصرعہ دہانی میں بھی ہیں اور دوسرے شعر میں  
 تین فقروں کو تبدیل کر کے مصرعہ دہانی کہا ہے۔ جون ایلیا کے اس طرح کے اشعار محض غامبی  
 طور پر تو عام قاری کو لطف اندوز کر سکتے ہیں لیکن کوئی خاص مفہوم ادا کرنے سے عاجز ہیں۔

جون ایلیا کے یہاں ترکیب سازی کا کل بانٹا ہوا وسیع جانے اور منظم طور پر  
 نظر آتا ہے۔ انھوں نے بہت جدیدہ ترکیبیں وضع کی ہیں جو کہ عموماً قاری آسیر ہیں۔ یہ ترکیبیں  
 خوش آہنگ اور بامعنی ہونے کے ساتھ ساتھ بلند خیالات کی ضامن بھی ہیں۔ جون ایلیا نے  
 ہر دوسرے یا تیسرے شعر میں ایک نئی اور نوکی ترکیب استعمال کی ہے۔ ان کی نگارش  
 اور ہر ترکیب کی لہرست حروفِ جملی کے اعتبار سے پیش کی جاتی ہے۔



عمر کو، ملے، ہمسایا، حریفانِ ستم، حجرۂ صمد بنا، حسرت رنگ، حسابِ نفع و ضرر، حلیہ  
فرقت، پیشِ حرمِ ریانِ روشنائی، حالِ صحنِ وجود، حالِ گردِ انگشتانی، حرمِ پیش  
دوست، حرج و مرجِ صورت، حالِ میانِ حریفان۔

۱۲: خواہاںِ خرد بافت، خیر کہ نگاہ، خس و خاشاکِ راوِ نازکوں، خیالِ انجمنِ آراء، خیر کہ  
فراق، خیر کہ وصال، خوش نصیبانِ بے نوا، غلوتِ معرابِ ساز باز، خیالِ پر تو قفل  
و نگار، خیر کہ وصالِ گماں، غلوں کی سیکہٴ حسنِ یار، خانہٴ مرگ و زندگی۔

۱۳: دلِ یارانِ غے نشتاں، دہانِ رودار، دلِ برباد، دارِ سفیدِ شب، دھبِ زبانِ وصال  
زردنیاں کشتی، درمیانِ ہجومِ مشاکاں، درمیانِ مزاجِ دید و حرمِ دوامِ حجِ ہجرت۔

۱۴: ذوقِ پروا و حجبِ داسیہ۔

۱۵: دوسے دلیر و آستانِ رسمِ سرگرواں، رقصِ شوقِ بہار، رسمِ قریبِ شبابِ رختان  
شبستان، دربرِ شامِ روشنیِ رونقِ بزمِ زندگی، روزِ دھبِ زمانہٴ شوقِ محال، رونقِ شب  
اسے بھراں، درخکِ مردِ سیما، در و قصِ رنگ، درختِ سرِ بیضِ وسیعہ۔

۱۶: زہرِ محرابِ ہمدان، زنِ غلبہ، زندانیانِ شامِ دگر، زنجیرِ تعزیرِ محبت، زوالِ خدایانِ روز  
گار۔

۱۷: ساکنِ عہدِ جمال، سرورِ نیمِ شبی، مساحتِ قریبِ مژگاں، سبیلِ رنگ، سرگشتگانِ جانہ  
عرقاں، سراکشِ قتالی، سراغِ عہدِ ال، سامانیاں بے سرو ساماں، سببِ خبرِ مہینہ  
شبِ انتظارِ یار، سراپِ دھبِ تھیدہ، سوداگیاںِ حال، سلعہٴ صدائے جاں، سرور  
آفتابِ زرخیزِ محکمِ خاموشی، سوتے بزمِ بے یازوں، سلمِ لذتِ طلب، سرشامِ قضا،  
ساز و سامانِ نشاط و تہذیبِ عزتِ فردی، سولہٴ خطِ آکام، سایہٴ بیکرِ رقاصہٴ تذکرہٴ دگر، سر  
زخاںِ دعا۔

۱۸: عظیمِ بارِ امتحان، فلکیں دہا، شامِ غریب، عہدِ غمِ یار، شہسوارِ بار، شیعہٴ طعاف، فلکیں  
زعبِ خبریں، فلکِ غمِ جاں، غمِ بے خیال، شلو و دورِ واقعہٴ فلکِ اعتمادِ ذات، عہد

مختار ہمارے دارمختب و مولوی، شوریدگان شہر، شبِ نکل و قال، شامِ عشرت و صبح  
غزلگوں، شامِ زوالِ شامِ فراق، شامِ فصلِ سرسبزی، شامِ حیرت و سو خواب، خواہاں،  
شبِ تیرہ ہمیشہ، شمیمِ قول و قرار، جاں، شہرِ کھٹ و ناز، غزلۂ یاقوتِ قام و رنگ و لہجہ  
فردغِ زندگی، شادمانِ سرسبز، شعاعِ طرکِ گراں، شکوہ عشرتِ شیریں۔

ص: صورتِ کشائشِ در، صبحِ لادان، صوفیہ وجود، صبحِ عشرتِ صلیبِ وقت، محسوسِ زمان  
شبِ محکمِ خیالِ پار، صبحِ آسماں، صبحِ خیالِ شامِ فراق۔

ط: طرازِ بنا برافروختہ، طغیانِ رنگ، طرہِ تعظیمِ محبت، طرزِ حسنِ مرآت، طالعِ شوق  
جواب، طرازِ دیارِ ناز۔

ع: عمدۂ خوانِ سبزی، عشرتِ یارِ رقی، غمِ عزیزانِ قبیلہ، غدا، حسرتِ ہر خیال، عطیہٴ صبح  
شبِ وصال، شکوہٴ رواقِ کین، عشقِ یارِ نوشِ خواب، عشقِ صبرِ واعظ، عزتِ  
شاکھی، غمِ ہمیشہ، بالِ دیرِ خیال، عجبِ وصالِ شامِ فراق، غزلوانِ دلبری۔

غ: غروبِ جہد و دستار، غبارِ رقتِ کاروان، غارتِ روز و شب، غبارِ کمالِ گل، غروبِ زمینِ رسا،  
غریبِ رودِ رہِ تاب، غبارِ جاوید بود و نبود، غبارِ دشتِ گساں، غمِ شقایقِ سوراں، غزلِ  
غزلۂ فرخ و فریاد۔

ف: فریبِ جلائے دوامِ فردِ صلیبِ ماہِ وصال، فراقِ جان و جاناں، فردغِ چشمِ جاں،  
فرصتِ کار و بار، وفا، فردغِ شمعِ نشانِ حرفِ دار، قامِ زخمِ دل، فردغِ جہر  
پنہاں، فردغِ ظلیفِ تلخِ ہوس۔

ق: قرارِ بے دلاں، قریبِ مجال، قلعہٴ غبارِ کاروان۔  
کشتیِ و ہم، کھلا کشتور جاں، کوچہٴ کجاں، کعبہٴ سلوکِ ساحلِ حق، مشکوکِ علم و حکمت  
دُشمنِ کوہِ فرشتہٴ لارہٴ گل، کوچہٴ رختِ درازاں۔

گ: گلہٴ تنگیِ تباہِ گرہِ ملاں، گنزدانِ عمرِ غم، گوشہٴ گیرِ غبارِ دھبِ امید، گاہِ سخنِ ملاںِ بیگلی، گرہ  
حاجبِ دل۔

۱۔ لیلیٰ محب، لباس شب خاموش، لذت ممکن شوق، لباس آتش انکار الیسی۔

۲۔ مزہ، عشرت انعام، محل نیکائے آرزو، ستارہ بدلتی نظر، مظهر حسن خرام، موج مصمم بحر امن، مستطاب نردبار، سے دیدار گل رخاں، مطرب کج نغمہ، مجمع غلاب، مریم منزہا، محافل بے دلاں، میحار ستم، ستارہ کس، ستان غم یار، مزاج احساس، موج عجب جبر، مظهر رشام، مشرق نفع سود جلود، مطرب غلٹ وزیاں، محل ناز عشوہ کر، محل رنگ طو، موج شہل بزم کام، مزاد شیر، مژگان غلٹ ودامن تر، ستارہ روزگار عاشقان، مکتوبہ خیم فراں، مسند آرائے شبستان نگاراں، موج شال سجہ جاں، موج یار ورم ویرم، مزہ ترک دہانہ موج مصمم محل غلوت، میدان غلٹ جاں، جلائے وحوش انعام۔

۳۔ نفس خوں گردگان، نشاط مکرید باہر، نگار مع شعور محبت، نقش مسجود غم، نگار لیلیٰ شوق، نفس خوں گردگان، نفس آخر بہاراں، نقسان تلخ جام، نذر آہنگ، نشاط وصال، نام روضہ رخاں، کعبہ صحن گستاں، نازش مژگاں، نوبت تار رنگ جاں، قہر رجم تہذیب مشکو، نوید عشرت فردا، نگار شوق آتنا، نیر و کین، نشاط قصر نشینی، کعبہ یار بزم کام، نذر پیر مانگی جیب صبا، نشاط کوکبہ رو گزراں یار، نریخ ہوس بہار، نغمہ تیان شیر، کعبہ رخت پریشان، مشکبان محل عشرت دیگران، نادرک گزراش رنگ، نوبت بکتر و کسواں، نیاز ویدہ اول۔

۴۔ وجہ سحابی بے دلاں، وجہ دل غلٹگان، واسطے عمر جاوداں، وجم موج کعبہ گیسوائے رام دوست۔

۵۔ بلب اورش فرخ کمال، ہم نقار وضع دار، ہنگامہ صید بہاراں، جھوم دھیمہ حرب دھڑ دھڑا۔

جون علیا نے اپنی شاعری میں بہت زیادہ ترکیبوں کا استعمال کیا اور ساتھ ہی یہ بھی کوشش کی کہ یہ ترکیب باہمی خوش آہنگ لگتی ہوں۔ مذکورہ بالا ترکیب سے اس بات

کا بھولی اندازہ ہوتا ہے کہ ان ترکیبوں کو وضع کرنے میں جون ایلیا نے دیدہ ریزہ سے کام لیا ہے۔ بعض ناقدین نے ان کی وضع کردہ ترکیبوں پر نگہاں خیال بھی کیا ہے۔ چند ناقدین کی آراء ملاحظہ کیجیے۔

پروفیسر منظر عباس نقوی:

"ان کی فارسی ترکیبوں میں بڑی ہمت طرزداری اور نادرہ کاری پائی جاتی ہے اور اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ زبان کے تخلیقی استہمال پہ انھیں کیسی بے پناہ قدرت حاصل ہے۔"

ڈاکٹر محمد علی صدیقی:

"بڑی شاعری کا سب سے بڑا امتحان ہی یہ ہے کہ اس نے زبان کو کیا کچھ دیا ہے۔ اگر میں جون ایلیا کی تراشیدہ تراکیب کی ایک مختصر فہرست پیش کروں... اور وہ بھی صرف ۱۹۵۸ء کے بعد کی غزل کے حوالے سے تو یہ بات بڑے وثوق سے کہی جاسکے گی کہ جون ایلیا نے ہم عصر شاعروں میں غالباً سب سے زیادہ ترکیب تخلیق کی ہیں۔"

اردو شاعری میں جون ایلیا کا یہ بہت بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے اپنے بڑے پیمانے پر بہترین تراکیب نہ صرف وضع کی بلکہ ان کو دلکش انداز میں پیش بھی کیا ہے۔ ان کے یہاں خالص تراکیب کو وضع کرنے کا واضح رجحان ملتا ہے۔ انھوں نے دافنلی ترکیبوں کے ساتھ ساتھ سرفنلی، چار فنلی اور پانچ فنلی ترکیبوں کو بھی بڑی خوبصورتی سے نظم کیا ہے۔ مثلاً

خواباتِ تانہا      فرد      بالغہ  
 صبح ہوتے ہی سب کام پر جانیں گے  
 دل، دشت کے سفر پہ چلا ہے دیار سے  
 ہلکے نہیو بہاراں ہے خواب خواب  
 (شاید)

ہلکے اظہار ذات کے وقت  
تیاست آری تھی ، آگئی کیا

\*\*\*\*\*

اب تو نہیں ہے لذت مگن شوق بھی نصیب  
روز و شب زمانہ شوق کمال پر سلام  
(یعنی)

وہ کاشیں ہیں کہ بعض جنوں تو کیا یعنی  
غور و زہن رسا بھی نہیں رہا اب تو  
(گمان)

لہاں آتھیں انکار ایسی جگہ اور  
بغیر کے سرپیشاں گمان نے بے گمان اب کے  
(لکھ "زمرستان" لیکن)

چلے تھے ہم ٹال تیرا سو خوب خواہاں سے  
وہی سب جہزاد قسمت ہوئی آخر

تو نے جو مجھ کو دہری ، اس پہ میں خوش نہیں کر میں  
لکھناٹ کللی عورت دیکھیں میں ہوں  
(گویا)

کہیں کہیں جوتن ایسا نے پارے پارے مصرعے میں اضافت استعمال کی ہے۔

آہنی      طوفانی      چاند  
میں بھی لب لب نہیں ہونے کا

—

سرد آتشِ دژ میں معینِ خاموش  
وہ داغ ہے جسے ہر شب جلانے لگتے ہو  
(گمان)

دہلیانِ فہمِ حقائق  
ہیں گل میں رہے نثار بہت  
(لیکن)

جون ایلیا کی تراکیب کے مطالعے کے بعد یہ بات واضح ہوتی ہے کہ یہ تمام تراکیب انھوں نے محض اپنی فن کاری کا ثبوت دینے کی غرض سے لکھ دی ہیں بلکہ انھیں شعر کے معنوی پس منظر کو نظر میں رکھ کر استعمال کی ہیں۔ اتنا سرور ہے کہ ان میں قاری حاضرِ زادہ ہونے کی وجہ سے کچھ دمیذ بن پر زور دینے کے بعد اس کا مفہوم کچھ میں آتا ہے۔ یہ ترکیبیں شعر میں استعمال ہوئے باقی الفاظ کو اپنے ساتھ لے کر چلتی ہیں، کہیں بھی ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ ترکیب کے علاوہ باقی الفاظ غیر ضروری ہیں یا صرف ترکیب کو نبھانے کے لیے شاعر نے دیگر الفاظ استعمال کیے ہیں۔ جون ایلیا تراکیب کو بقیہ الفاظ اور ان کے پس منظر کی مناسبت سے نظم کرتے ہیں جس سے ان کے اشعار میں ایک لفظی توازن قائم رہتا ہے جو معنی کو انا کر دیتا ہے۔ شاعری میں یہ ہنر بڑی شفقت کے بعد میسر ہوتا ہے۔ غرض کہ ان ترکیبوں کی بنا پر جون ایلیا کو ایک منفرد اسلوب کا شاعر قرار دینا بے جا نہ ہوگا۔

○○○



## محاسن شعر

خوب سے خوب ترکی جنمو انسانی فطرت میں شہر ہے۔ جس طرح انسان لباس اور دیگر آرائش کے ذریعے اپنے حسن میں اضافہ کرتا ہے، ٹھیک اسی طرح شاعر بھی اپنی شاعری کو لفظی و معنوی آرائش اور پائش سے دل آویز و محسوس بناتا ہے۔ شعر میں حسن پیدا کرنے کے لیے شاعر عظم الجہان اور منائع و بدائع سے کام لیتا ہے۔ وہ قدیم سے ہی اردو شاعری میں منائع و بدائع کا نمایاں مقام رہا ہے۔ شاعری، شاعر کے واردات قلبی کے وسیلے اعتبار کا نام ہے، جس کے لیے وہ بالواسطہ طریقہ کار اختیار کرتا ہے اور اسی لیے شاعر مسائل شعری اور منائع و بدائع کا التزام کرتا ہے تاکہ وہ اپنی بات خوب صورت انداز میں پیش کر سکے۔ کلاسیکی شعراء نے شعر کے آرائشی اوصاف کی جانب خاص توجہ مرکوز کی لیکن وقت و ماحول کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ اردو شاعری میں اسلوب، ہیئت اور موضوع تبدیل ہوتے گئے۔ یہی سبب ہے کہ کلاسیک دور میں جہاں محاسن شعری کا ہاتھ وہ طور پر اہتمام کیا جاتا تھا اور شاعری میں رعایت لفظی، خیال و ان بندی کو فطرت حاصل تھی وہیں جدید میں اس میں کمی آئی بلکہ اسے محسوس سمجھا گیا اور شاعر کے محسوسات و تجربات، اس کی فکر و مسائل کو ادیت حاصل ہوئی۔ سب سے پہلے عانی نے شاعری میں بے جا منائع و بدائع سے پرہیز کرتے ہوئے شاعری کے لیے سادگی، جوش اور اصلیت کی شرط عائد کی۔ اب جدید شاعری میں جو منائع و بدائع نظر آتی ہیں وہ ارادگانہ ہو کر فطری ہیں۔

جہاں تک جوت ایلیا کی شاعری کی بات ہے تو انھوں نے بھی یہ جہ منائع و بدائع سے احتساب کیا ہے۔ ان کی شاعری میں ہمیں فطری طور پر ہی محاسن شعری نظر آتی ہیں، جن

کا ذکر فردا فردا کیا جائے گا۔

جون ایلیا نے خوبصورت تعلیمات کے ذریعے شعر کے پس منظر کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ کلام میں کسی مشہور واقعہ یا کسی مذہبی روایت کی طرف اشارہ کرنے کو تلخیص کہتے ہیں۔ تلخیص کے الفاظ بظاہر مختصر ہوتے ہیں لیکن ان کے پیچھے وہ پارا قصہ ہوتا ہے جس کی طرف شاعر اشارہ کرنا چاہتا ہے۔ اس صنعت کو جون ایلیا نے بطور نئی اور ہر پارہ انداز سے برتا ہے۔ چند اشعار یہ طور خاص ملاحظہ ہوں۔

انکار ہے تو قسب انکار کچھ بھی ہوا  
بزدلاں سے پوچھتا یہ ادا اجر من میں تھی  
(شاید)

وہ اک عجیب رلیفا ہے یعنی بے یوسف  
ہمارے مصر میں اس کی مثال ہے بھی نہیں  
(لیکن)

نہ جانے محل لیلیٰ نے کیا دستور اپنایا  
کہ دل کو قیاس کے صرا سے دشت ہوگی آخر

تم ٹھکرا دو گی ہر خسرو کو، رعب شیریں بنا کر  
ہم کار فرما کر دیں گے، جانے کیا کچھ ٹھیکری تھی  
(گوہ)

جون ایلیا کی شاعری میں صلیب تناد کی بہترین مثالیں موجود ہیں۔ شعر میں تناد الفاظ کے درآئے کو صلیب تناد کہتے ہیں۔ انھوں نے اس صنعت کو نہ صرف اپنی شاعری میں بلکہ دی بلکہ اس کو بڑے سلیقے سے استعمال بھی کیا۔ چند اشعار اسی سے متعلق نقل کیے جاتے ہیں:

لوگ معرود جانتے ہیں مجھے  
یاں مرا غم ہی میری فرمت ہے

بے دلی کیا یونہی دن گزر جائیں گے  
 صرف دندہ رہے ہم تو مرجائیں گے  
 نوید سرخوشی جب آئے گی اس وقت تک شاید  
 ہمیں زہرِ غم ہستی گوارا ہو چکا ہوگا  
 (شاید)

بہت نزدیک آتی جا رہی ہو  
 مچرنے کا ارادہ کر لیا کیا  
 (یعنی)

اب کون ڈٹم و زہر سے رکھے گا سلسلہ  
 پیچھے کی اب ہوس ہے ہمیں ہم تو سر گئے  
 (گمان)

تضاد کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری میں Paradox (کیونکہ یہ تضاد سے ہی بنتے  
 ہیں) بھی ملتے ہیں جن کو انھوں نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ نظم کیا ہے۔ یہ طور مثال درج  
 ذیل اشعارِ غلط سمجھیے:

متر " ہمیں ہے اک بے مسافت  
 مسافت ہو تو کوئی قافلہ نہیں  
 (شاید)

آج وہ پڑھ لیا گیا جس کو پڑھانہ جا سکا  
 آج کسی کتاب میں، کچھ بھی لکھا ہوا نہیں  
 (یعنی)

اس سے ہر دم محاط ہے مگر  
 " یہاں کوئی سلسلہ ہی نہیں  
 (گمان)

جوت ایلیا نے پیکر تراشی بھی خوبصورت انداز میں برتی ہے۔ یوں تو پیکر تراشی کا فن م جدید شعر، د کے یہاں باقاعدہ طور پر ایک رجحان کی طرح نظر آتا ہے۔ جوت ایلیا کی شاعری میں بھی خاصی تعداد میں دکلش پکے ملتے ہیں۔ چند مثالیں حسب ذیل ہیں۔

سائس کیا ہیں کہ میرے سینے میں  
ہر فلس چل رہا ہے اک آرا

اس نگلی نے یہ سن کے صبر کیا  
جانے والے یہاں کے تھے ہی نہیں

سو رہا ہے شام ہی سے شہر دل  
شہر کے شب زندہ داراں کیا ہوئے  
ایک تو اتنا جس ہے پھر میں سائس رد کے پیشا ہوں  
دیرانی نے جھاڑو سے کے گھر میں دھواں اڑائی ہے  
(شاید)

اک تھک سمجھ دل سے آئی تھی  
میں سمجھا قری سواہی ہے  
(یعنی)

بھٹکس ہوا یقیناً ، گماں بے لباس ہے  
ہے آگ جا۔ رعب ، دھواں بے لباس ہے  
(گمان)

پیکر کے پہلو پہ پہلو منظر کشی کے عمدہ نمونے بھی ان کی شاعری میں موجود ہیں۔  
”جشن کا آجیب“، ”اجنبی شام“، ”وقت“، ”تمثیل“، ”نقص“، ”انہو“ وغیرہ نکلوس میں دل  
آویز منظر کشی نظر آتی ہے۔ جوت ایلیا مناظر کی تصویر ایسے کھینچتے ہیں کہ قلم مناظر فہم وادراک

کے پردے کو ہٹا کر آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں۔ مقررکاری میں ان کو کمال حاصل ہے جس کی تصدیق کے لیے چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں۔

جی ہی جی میں وہ جل رہی ہوگی  
چاندنی میں ٹہل رہی ہوگی  
(پہری غزل)

ساری نگلی مسنان پڑی تھی ہارن کے پہرے میں  
بھر کے دلائل اور آنکھیں میں بس اک سایہ (عدہ تھا

لڑش پر کاغذ اڑتے پھرتے ہیں  
میر پر گرد جھتی جاتی ہے  
تھائی کا اک جگل ہے سنا ہے اور ہوا  
بڑوں کے پیچھے پنے ہیں غم سرائے شام خزاں  
(شاید)

جون ایلیا نے دلچسپ محاوروں کے ذریعے شعر میں ایک لطیف آمیز نقاشا قائم کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ "خون تھوکتا" محاورہ انھوں نے بیشتر اشعار میں استعمال کیا اور اس کو بہ خوبی بھیا ہے۔ "خون تھوکتے" کا محاورہ ان کی زندگی میں پیش کردہ ان تکالیف کی علامت ہے جس نے ان کی زندگی کو طراب میں مبتلا کر رکھا تھا۔ دوسرا یہ کہ انھیں "تپ دق" سے خاص لگاؤ ہے۔ ان کے نزدیک خون تھوکتا بڑی بھالیاتی قدر ہے۔ وہ خود بھی اسی بیماری میں مبتلا تھے۔ اس محاورے کے علاوہ انھوں نے "خاک اڑانا"، "گل کرنا"، "دل سے آ کر جانا"، "بغ کی کرنا"، "راؤ چٹا"، "زہرا گھٹا" وغیرہ محاوروں سے شاعری میں کس پیدا کیا ہے۔ مثلاً

ترے دم کو گوارا نہ تھا وجود مرا  
سہا پہلی جگہ تھی میں کی نہ کی میں نے

کیا کیا نہ خون تھوکا میں اس گلی میں پارہ  
 گئی جاننا وہاں 7 جو لن تھا راپاں تھا  
 (شاہ)

جاسے اور خاک اڑاے آپ  
 اب وہ گھر کیا کہ وہ گلی ہی نہیں

جون ۱ اس آن تک بھر ہوں میں  
 زندگی داد مل گئی ہوگی  
 (گمان)

خیر کے دل میں گر اتنا تھا  
 میرے دل سے اتر گئے ہوتے  
 (گواہ)

ان کی شاعری میں مصعب مراعات الظہیر، مصعب الملتاق وغیرہ دیکھنے کو ملتی ہیں۔  
 مراعات الظہیر وہ شعری صنعت ہے جس میں ہا ہم مناسبت رکھنے والے الفاظ ایک شعر میں  
 استعمال ہوتے ہیں۔ جیسے برگ، گل، خار۔ جون ایلانے اس صنعت کو اس طرح برتا ہے

ہائے وہ اس کا موج خیر بدن  
 میں ویسا رہا اب جو بھی  
 (شاہ)

مست ہوں میں تھک سے اس گل کی  
 جو کسی پارخ میں کھلا ہی نہیں  
 (گمان)

ان کے یہاں مصعب الملتاق کا استعمال بھی ہوا ہے جس میں ایک مصدر سے بنے

الفاظ ایک ہی شعر میں نظم ہوتے ہیں۔ مثلاً:

حسن کہتا تھا پھیلنے والے  
پھیلتا ہی تو بس نہیں پھو بھی  
(شاید)

کہتا ڈراؤنا ہے یہ فہرہ نور و نور  
ایسا ڈراؤنا کہ یہاں اور بھی کچھ نہیں  
(گمان)

جوتن ایلیا نے غزلوں میں مٹی اور الو کی روٹیں قائم کی ہیں جن کو بڑی خوش اسلوبی سے نظم بھی کیا ہے۔ ان میں سے بعض روٹیں ایک ایک مصرعے کے برابر مٹی ہیں، انھوں نے ان کو بھی بڑے سلیقے سے بھایا ہے۔ پوری غزل میں ردیف ہر شعر کے معنی و مفہوم سے ہم آہنگ نظر آتی ہے۔ مٹی روٹیوں، دل غزلوں میں بھی کوئی شعر ردیف سے پوچھل نظر نہیں آتا۔ یہی جوتن ایلیا کا فن ہے۔ ان کی شاعری میں شامل منفرد روٹیوں کی فہرست حسب ذیل ہے:

● مٹی مٹی کا تو مٹی ملی کا میں

● ہے پوچھو خیر

● اچھو چل

● اللہ ہی دے گا، مولای دے گا

● تم کہاں جاؤ گے، ہم کہاں جائیں گے

● شام بخیر شب بخیر

● خبر سے ہے جی

● چپ رہو

● افسوس میں

● سب کا بھلا ہوں سب کی خیر

● کریں گے، جانے کیا کچھ طبعی تھی

● ہے مرے مشکلوں میں

● ہم نفس

● یہی بادِ الف کا ہے ارشاد

● ہے تہا عریا صر

● ہر پاسے، اللہ ہو کے بازوے میں

● ہے، اماں ہاں

● ہے وہ بیلا ناں

● آخر شب ہے دوستاں

● ہوں، لنگھتی اور جھٹکتی

● میں اب نہیں ملیں گے ہم

● ہر اک سے مسئلہ

● میرا ہی نہیں لگا

● تھے، ہم کون تھے، ہم کون تھے

جوتن ایسا کی شاعری میں مشکل پسندی کے ساتھ ساتھ ہل متع کی مثالیں بھی موجود

ہیں۔ انھوں نے عام اور سادہ زبان میں اس طرح کے شعر تخلیق کیے ہیں جو فراکاری کی ذیلی

کیفیت سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ سامنے کے مضمون کو شعریت میں ڈھالنے کے ہر سے وہ

بحولی واقف ہیں۔ اس ضمن میں چند اشعار درج ذیل ہیں جو معنی آفرینی کی بہترین مثالیں ہیں۔

مجھ کو تو کوئی نوستا بھی نہیں

یہی ہوتا ہے خاندان میں کیا

ہوں جو سمجھتا ہے آسمان کو تو

کوئی رہتا ہے آسمان میں کیا



ہم نے جانا تو ہم لے یہ جانا  
جو نہیں ہے وہ خوبصورت ہے

کتنی دل کش ہونم کتنا دل جڑوں میں  
کیا ختم ہے کہ ہم لوگ مر جائیں گے  
(شاید)

کس طرح چھوڑ دوں تجھیں جاناں  
تم سری زندگی کی عادت ہو  
(یعنی)

اس کی اسید ناز کا مجھ سے یہ مان تھا کہ آپ  
عمر گزار دیجیے ، عمر گزار دی گئی  
(گویا)

ان کی شاعری میں استہساہ انداز بھی نمایاں ہے جوں کی قدری و غری پچھلی کا تسلسل  
ہے۔ انھوں نے کیوں کیا کیسے ، کب ، کہاں جیسے الفاظ کو بڑی سنجیدگی سے نظم کیا ہے۔ ایسے  
اشعار میں دور زندگی کے مسائل کے بارے میں سوچتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ خود بھی اس بات  
کے قائل ہیں کہ دنیا میں تمام بحث و مباحثے کا مرکز محور "کیوں" اور "کیا" ہی ہے۔

ہاں آجائے کہ سب تجھے  
آپ کی کیوں کے اور کیا کے ہیں  
(گمان)

استہساہ انداز کے چہرہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

کیا کیا عشق جا رہا ہے  
آخری بار مل رہی ہو کیا

گرم جھٹی اور اس قدر کیا بات  
 کیا تھیں مجھ سے کچھ شکایت ہے؟  
 سید دہک رہا ہے تو کیا چپ رہے کوئی  
 کہوں جی جی کد گدھیل لے کوئی  
 (شاہ)

جانے والوں سے پوچھنا یہ صبا  
 رہے آباد دل گلی کب تک  
 (گمان)

جوتن ایلیا کی شخصیت کی طرح ان کا لہجہ بھی منفرد و ممتاز ہے۔ ان کے لہجے میں ہے  
 ہاکی، انانیت، بے ساختگی اور خورداری نظر آتی ہے۔ جس کی نقل بعض معاصرین شعراء نے بھی  
 کی اور عصر حاضر میں تو ان کے لہجے کی پیروی بیشتر شعراء کر رہے ہیں لیکن جوتن کا لہجہ انہی  
 کا خاصہ ہے۔ ان کے لہجے کی نگین گرج سے جھٹکتی یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہاں ٹھیک ہے میں اپنی انا کا مرینس ہوں  
 آخر مرے حراج میں کیوں دہل دے کوئی

ایک ہی فن تو ہم نے سیکھا ہے  
 جس سے بچے اسے خاک کیجے  
 (شاہ)

ٹھیک ہے خود کو ہم بدلتے ہیں  
 شکر ہے مشورت کا، پختے ہیں  
 کیا تکلف کرے یہ کہنے میں  
 رہ بھی خوش ہے ہم اس سے پختے ہیں  
 (یعنی)

یعنی تم وہ ہو، واقعی ؟ حد ہے  
 میں تو کج کج سبھی کو بھول گیا  
 (یعنی)

جہاں دنیا کا یہ تہران کی شاعری میں نہیں ہے۔ وہ جب شاعرے میں اس طرح کے  
 اشعار پڑھتے تھے تو ان کے لیے کی غزلیت مزید واضح ہو جاتی ہے۔ ان کی غزلوں، نظمیں  
 اور قطعات میں سلاسلِ انداز بھی ہے اور خود کلامی بھی موجود ہے جو شاعری کو لپسہ بنانے میں معاون  
 ہے اس ضمن میں یہاں غزلوں کے اشعار کے ساتھ قطعات اور نظمیں کی مثالیں بھی ملاحظہ فرمائیں۔  
 تو بھی پُپ ہے میں بھی پُپ ہوں یہ کیسی تنہائی ہے  
 تیرے ساتھ تری پائنتی کیا تو کج کج آئی ہے  
 (شاید)

یہ فلم کیا دل کی عادت ہے؟ نہیں تو  
 کسی سے کچھ شکایت ہے؟ نہیں تو  
 (یعنی)

قطعات

ہوائ کی پھل ہولی چاندی میں  
 آؤ کچھ رنگِ سخن گھوٹیں گے  
 تم نہیں بولتی ہو؟ ست ہلو  
 ہم بھی اب تم سے نہیں بولیں گے  
 (شاید)

قطعات

مرچکا ہے دلی مگر زندا ہوں میں  
 دہر جیسی کچھ دوائیں چائیں

پوچھتی ہیں آپ ، آپ اچھے تو ہیں  
 جی میں اچھا ہوں ، دعاؤں جائیں  
 (یعنی)

تم نے مجھ کو لکھا ہے میرے خط جلا دیجے  
 مجھ کو فکر رہتی ہے آپ انہیں گنا دیجے  
 آپ کا کوئی ساتھی دیکھ لے تو کیا ہوگا  
 دیکھیے میں کہتی ہوں یہ بہت بُرا ہوگا  
 (تلم "تم مجھے بتاؤ تو...")

مذکورہ بالا مثالوں کی روشنی میں یہ بات پورے ڈیوٹ کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ  
 جو تو ایسا مکالمے کو مصروحوں میں ڈھالنے کے فن سے بہ خوبی واقف ہیں۔

○○○

## تشبیہات واستعارات

جب شاعر اپنے خیالات و مشاہدات کو احساس و کیفیت سے ہم آہنگ کر کے شعر میں ادا کرتا ہے تو وہ شعر قاری پر بنیاد پر اثر قائم کرتا ہے۔ شعر میں حسن و تاثیر پیدا کرنے کے لیے شاعر جس وسائل شعری کا استعمال کرتا ہے ان میں تشبیہ اور استعارہ نمایاں حیثیت کے حامل ہیں۔ یہ امر بھی واضح ہے کہ اگر وسائل شعری کا استعمال شعر میں محض آرائش کے لیے کیا جائے تو نہ وہ شعر قاری کو متاثر کر پائے گا اور نہ ہی معنوی طور پر کوئی گہرائی پیدا کر سکتا ہے۔ بلکہ شاعر کو چاہیے کہ وہ وسائل شعری کے ذریعے اپنے تجربات و خیالات کو شعر میں خوش اسلوبی اور کیفیت کے ساتھ نظم کرے۔ تاکہ شعر کے معنی و ملبوم میں اضافہ ہو سکے۔

ایک چیز کو کسی خوبی، خالی، دھمکی اور ممانعت کی بنیاد پر دوسری چیز کے مسائل قرار دینے کو تشبیہ کہتے ہیں۔ تشبیہ معنی کی وضاحت کرتی ہے۔ جو شعر کے لیے کوئی اچھی بات تصور نہیں کی جاتی، کیونکہ شاعری کا حسن ابہام سے ہے مگر پھر بھی کد ایک شاعری میں تشبیہات کا کام دراج رہا ہے۔ اس کے برعکس جدید شعراء نے شعر میں معنوی گہرائی اور وسعت کی جانب خاص توجہ مرکوز کی اور اس طرح جدید شاعری میں تشبیہات کی جگہ استعاراتی جہاں کو ترجیح دی جانے لگی۔ جنوں جوتن ایلیا:

دست تشبیہ کی نہ کبھی  
دہر ہے صرف استعاروں کا  
(گمان)

جوت ایلیا کی یہ بات جدید شاعری پر ہماری طرح صادق آتی ہے۔ چونکہ استعارہ  
 معنی کو محدود دنیا سے نکال کے وسیع آفاق سے روشناس کراتا ہے۔ لہذا جدید شعراء نے تصویر سے  
 حتی الامکان گریز کیا اور اس طرح جدید شاعری میں استعاروں اور علامتوں کا رجحان عام ہوا۔  
 تاہم کالمی اور دیگر جدید شعر کی طرح جوت ایلیا کی شاعری میں تصویر پر مشکل ہی  
 نظر آتی ہے۔ ان کے تمام شعری مجموعوں کے بغور مطالعے کے بعد محض دس پندرہ اشعار اور ایک  
 لزلہ جس کی روایت "مانند" ہے، اس کے بارہ اشعار ملتے ہیں جن میں تصویر استعمال ہوئی  
 ہے۔ انھوں نے جو بھی تشبیہات برتی ہیں وہ بہت خوبصورت اور کی قسم کی ہیں۔ کوئی بھی تصویر  
 شعر میں اراداً برتی ہوئی محسوس نہیں ہوتی ہے۔ مثلاً

تم ہو پہلو میں پر قرار نہیں  
 یعنی ایسا ہے جیسے فرقت ہو

جوں ہی مرکز دکھا میں نے، سچ اٹھی تھی اک دیوار  
 بس یوں سمجھ میرے اوپر بجلی سی اک بارگری  
 (یعنی)

اڑے جاتے ہیں دھول کی مانند  
 آمد میلہ پر سوار تھے ہم تو  
 (مکان)

وہ تھی انتظار کے مانند  
 وصل تھا ہر بار کے مانند  
 (پوری غزل)

آساں تھے سب کے لیے جیسے خونِ لب کے لیے  
 اپنے لیے دشوار تھے، ہم کون تھے، ہم کون تھے  
 (یعنی)

جوتن ایسا کی شاعری میں استعارے کا مکمل بڑی دلکشی کے ساتھ نظر آتا ہے۔ ان کی شاعری میں تصویر کے مقابلے استعارہ، استعارہ کے مقابلے علامت اور علامت سے زیادہ براہ راست لہجے کو اہمیت حاصل ہے۔ انھوں نے اپنے اشعار میں خوبصورت استعارے تخلیق کیے ہیں اور بعض استعاراتی نظمیں بھی کہی ہیں جس میں "اہمیت کی یادداشت" نمایاں ہے۔ ان کی غزلوں سے چند اشعار بطور خاص ملاحظہ ہوں۔

ہے سلسلہ محب کچھ اس خلوتی سے اپنا

سب اس کے گھر چلے ہیں ہم اپنے گھر چلے ہیں

مہک اٹھا ہے آنگن اس خبر سے

وہ خوشبو ٹوٹ آئی ہے سر سے

روا سے فائدہ مقصود تھا ہی کب کہ فقط

روا کے شوق میں صحت جہاد کی میں نے

(شاید)

تو اے یاد خزاں اس گل سے کبھی

کہ شمع امید کی اب تک ہری ہے

(گمان)

ذکرہ بالا اشعار سے واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے روایتی ستاروں کے پہلو بہ پہلو نئے استعارے بھی وضع کیے ہیں۔ پہلے شعر میں "خلوتی" خدا کا استعارہ ہے۔ دوسرے شعر میں "خوشبو" اس اس کا استعارہ ہے جس کے ٹوٹ آنے سے گھر کا، محل خوش نما ہو گیا ہے۔ تیسرے شعر میں "روا" محبوب کا استعارہ ہے جس کے شوق میں عاشق کی صحت جہاد ہو گئی ہے اور چوتھے شعر میں "گل" بھی محبوب کا استعارہ ہے جو روایتی ہے اور جس کو جتن ایلیا نے رعایت لفظی کے ذریعے خوبصورت بنانے کی کوشش کی ہے۔

## انفرادیت

جون ایلیا ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں۔ انھوں نے جہاں شاعری میں نئے تجربے کیے وہیں نثر کے میدان میں بھی اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ ان کی نثری تخلیقات کا مجموعہ ”فرلوڈ“ کے نام سے منظر عام پر آچکا ہے، جس میں ۱۹۵۸ء تا ۲۰۰۲ء کے مضامین اور نکتائے شامل ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے تراجم، تاریخ، ڈرامہ، محافت اور لٹ لٹریچر میں بھی کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔

جون ایلیا بنیادی طور پر غزل گو شاعر ہیں لیکن ان کا شعری سرمایہ غزل کے علاوہ نظم، قطعات اور چند قسمی سرے سے صارت ہے۔ ان کے شعری موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ انھوں نے اپنے زمانے کے رائج موضوعات کے ساتھ ساتھ نئے مضامین و موضوعات سے اردو شاعری کو مالا مال کیا۔ وہ اپنے منفرد لب، لہجہ اور شخصیت کی بدولت ہر خاص و عام میں مقبول ہوئے۔ ان کے بیشتر معاصرین ان کے ہیسا لہجہ اختیار کرنے کے کوشاں رہے۔ ہم صدوں کے علاوہ ان کے بعد آنے والی نسل بھی ان کی شاعری سے استفادہ کر رہی ہے۔ جون ایلیا کے تخلیقی ذہن نے جہاں ہمارے دل کو تڑپا رکھا ہے وہیں غم و غصہ اور لڑائی جھگڑاں بھی استعمال کی ہیں۔ ان کی شاعری ذہانت پر مبنی ہے۔ انھوں نے بہت بڑے پیمانے پر ترکیبیں اور ردیفیں وضع کی ہیں جن کی ضرورت بھی خوب کی گئی ہے۔ وہ ان ردیفوں اور ترکیب کی تکرار کرنے والوں کے لیے کہتے ہیں۔



ساری روئیں بھی حاضر ہیں پھر ساری ترکیبیں بھی  
اور قصیں کیا چاہے بار، حاصل میری داد بھی ہے  
(شاید)

جون ایلیا کی شاعری میں دو فرائض، سر غزلہ اور لمبی غزلیں (جن میں ۲۱-۲۲ اشعار  
ہیں) بھی موجود ہیں۔ وہ ماہر سخن رہاں میں سے ہیں۔ انھوں نے جہاں کل انداز میں اپنے  
مفہمات و تجربات کا اظہار کیا وہیں بعض مقام پر مشکل اور مبہم الفاظ استعمال کیے ہیں جو عموماً  
قاری آمیز ہیں۔ ان الفاظ کی رسائی عام قاری تک آسان نہیں ہے۔ لہذا جون ایلیا کے بارے  
میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ جہاں وہ سادہ و سہل رہاں سے شاعری میں حسن پیدا کرتے ہیں  
وہیں مشکل الفاظ سے قاری کو بوجھل بھی کر دیتے ہیں۔ چند مفسرین کی آراء پیش ہیں جو جون  
ایلیا کی انفرادیت کو مزید روشن کرنے میں معاون ثابت ہوں گی۔ قارئین ان کے شعری  
اسلوب کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”جون ایلیا کی تخلیقی زبانیت نے ایک ایسا شعری اسلوب  
تراشا ہے جو حرف و معنی کے ارتطاف اور احساس و تخیل کے اختلاط سے مالا  
مال ہے۔ جہاں غریب الفاظ بھی شعر کے معنی آہنگ کا رکن بن کر  
جمالِ بانی قدر مزا آئی کا سبب ہوتے ہیں اور اپنے شہادتِ حائق کی اجتہادِ  
کاوشوں کی شہادت دیتے ہیں۔“ مع

پروفیسر مظہر عباس نقوی ان کی بحر اور زمینوں کے بارے میں رقم طراز ہیں۔  
”زبان کے علاوہ جون ایلیا کی شاعرانہ انفرادیت اور ملی  
تخیلی کاوش اس بات سے بھی ملتا ہے کہ انھوں نے حتی الوسع شہادوں  
بحر اور پامال زمینوں سے اجتناب کیا ہے۔ اس معاملے میں بھی  
ہمیں ان کے یہاں ایک تازہ کاری کا احساس ہوتا ہے۔ مشکل بحر  
اور شکارِ زمینوں میں شعر کہنا بجائے خود بہت آزمائش کا کام ہے اور پھر اس

طرح کہتا کہ نہ زبان ایمان میں کوئی قسم پیدا ہو اور نہ غزل کو گزمرہ پہنچے،  
 یہ صرف اسی وقت ممکن ہوتا ہے جب شاعر کو دقائق فن پر پوری طرح  
 عبور حاصل ہو۔" ۱۱

ادیب سبیل نے جون ایلیا کے مصرعوں کی ساخت و ترتیب کے بارے میں ان  
 الفاظ میں اظہار خیال کیا ہے۔

"ان (جون ایلیا) کے مصرعوں کی ساخت اور تہہ کو دیکھ کر  
 حکوتہ ہوا جاسکتا ہے۔ اس مقالے کا شعر یا مصرعہ کہنا مشکل امر ہے  
 اور اس انداز کو اپنانا اور بھی مشکل ہے۔" ۱۲

انکسیر مانتی جون ایلیا کی زبان سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں۔  
 "جون ایلیا ہمارے دور میں مسلک غزل کے ان چند سربراہوں میں  
 ہیں جو اپنے بچے کی انفرادیت اور اپنی فکر کی تازہ کاری کے حوالے سے  
 جانے جاتے ہیں۔ زبان اور غزل دونوں ان کو ورثے میں ملے ہیں۔  
 اسی لیے غزل کے پورے سفر میں ان کی زبان کہیں ٹکڑ ٹکڑی اور بیکتی  
 ہوئی محسوس نہیں ہوتی۔ ان کو زبان کے فنکارانہ استعمال کا حلیہ  
 اور لفظوں کو برہمنے کا ہنر آتا ہے۔" ۱۳

لے کورہ بالا اقتباسات کی روشنی میں کہہ جاسکتا ہے کہ جون ایلیا کو جہاں بندش الفاظ پر  
 قدرت ہے وہیں مشکل بحر کو برہمنے میں بھی مہارت حاصل ہے۔ انھوں نے نہ صرف  
 غریب الفاظ کو مستوی آہنگ کا رکن بنایا بلکہ سنگلاخ زمینوں کو بھی اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔  
 انکسیر جون ایلیا کے الفاظ میں کہہ سکتے ہیں۔

ختم ہے بس جون ۶ اردو غزل  
 اس نے کی ہیں خون کی گل کاریاں  
 (گمان)

- ۱۔ بہ عنوان فریادِ جون، مہر مہاس نقوی، مشمولہ سوونیر جشنِ جون ایلیا، مرحب سلیم جعفری، دہلی، ۱۹۹۰ء
- ۲۔ بہ عنوان آشبِ آگمی کا شاعر، ڈاکٹر محمد علی صدیقی، مشمولہ یادِ جون ایلیا، سوونیر، پاکستان، ۲۰۰۳ء، ص ۵۷
- ۳۔ بہ عنوان جون ایلیا ایک نا شاعر، قمر رئیس، مشمولہ یادِ جون ایلیا، سوونیر، پاکستان، ۲۰۰۳ء، ص ۲۳
- ۴۔ بہ عنوان فریادِ جون ایلیا، مہر مہاس نقوی، مشمولہ سوونیر جشنِ جون ایلیا، مرحب سلیم جعفری، دہلی، ۱۹۹۰ء
- ۵۔ بہ عنوان فراقِ اوصال کا شاعر، ادیب سہیل، مشمولہ سوونیر جشنِ جون ایلیا، مرحب سلیم جعفری، دہلی، ۱۹۹۰ء
- ۶۔ بہ عنوان غیب سے خوب تر، اظہر حنا جی، مشمولہ سوونیر جشنِ جون ایلیا، مرحب سلیم جعفری، دہلی، ۱۹۹۰ء

## باب پنجم

### انتقامیہ

## اختتامیہ

اور جدید کے جو شعراء اپنے فکر و فن میں طرزِ ادا اور لب و لہجہ کے سبب ممتاز رہے ہیں ان میں جنؔ ایسا کام سرِ فہرست ہے۔ وہ ۱۴ نومبر ۱۹۳۶ء کو مغربی اتر پردیش کے ضلع امروہہ میں پیدا ہوئے۔ اس سرزمین نے ناقد اور عالمِ فلسفی، شاعر، ادیب، ناقد، دانشور، مصنف اور اساتذہ گویہ تمام فنون کے ماہر اور ادیب پیدا کیا۔ اس شہر کی عظمت کے چرچے ہندو پاک میں خصوصیت کے ساتھ ہوتے رہے ہیں۔ جنؔ ایسا کا تعلق امروہہ کے ایسے علمی و ادبی خانوں سے تھا، جو کئی پشتوں سے دانشور و ادبی پادشاہ۔ فرض کر لیں قلیاتِ دہن وراثت میں علامہ ان کے خاندانی پس منظر کا براہِ راست اثر ان کی شاعری پر پڑا۔ لیکن سبب ہے کہ وہ بچپن سے ہی شعر گوئی کی جانب راغب ہوئے۔ انھوں نے جنؔ ایسا انھوں نے ۸ سال کی عمر میں پہلا شعر کہا۔ اس وقت ترقی پسند تحریکِ بامِ عروج پر تھی اور حلقہٴ ادبِ ذوق بھی وجود میں آچکا تھا۔ اس طرح وہ دونوں نظریات یعنی ”ادب برائے زندگی“ اور ”ادب برائے ادب“ سے متاثر ہوئے۔ ان کی ابتدائی دور کی نظمیں پر ترقی پسندی کے اثرات نمایاں ہیں۔ لیکن باقاعدہ طور پر ان کی شاعری کا آغاز ”آزادی کے بعد ہوا، جس کا اعتراف انھوں نے ”شاید“ کے دیباچہ میں خود کیا ہے اور ہمیں بھی ان کی شاعری میں عقلی آزادی کے بعد ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔ یوں تو ان کا کھس، ایک شعری مجموعہ ”شاید“ ہی ان کی زندگی میں شائع ہوا۔ اور وہ بھی ان کی عمر کا ایک طویل عرصہ گزر جانے کے بعد۔ اس لیے ان کی ابتدائی شاعری کا اندازہ صرف اس بات سے ہے کہ انھوں نے اپنے مجموعہ ”شاید“ میں ۳۱ نظمیں، ۱۶ غزلیں اور ۱۵ قطعات کو ایک الگ حصے میں

تقسیم کیا ہے اور اس حصے پر ”آغاز شاعری سے ۱۹۵۵ء تک“ کا عنوان درج کیا ہے یعنی ان کے قیام ہندوستان تک کا حصہ باقی کے قیام بلجیئم کی وفات کے بعد منظر عام پر آئے اور جن میں سے کسی پر بھی سنہ تخلیق درج نہیں ہے۔ لہذا ہم محض ان کے زمانہ شاعری کا اندازہ ہی لگا سکتے ہیں۔ ۱۹۵۵ء کو کرچی ہجرت کرنے کے بعد جہاں ان کی نثری کاوشوں میں ہمسافہ ہولہ ہیں شاعری میں بھی ایک نوع کا ضمیر آؤ آیا اور ان کے شعری موضوعات کھلائے دینے والے جلدی وہ عالی مشاعرہ میں مشہور و مقبول ہو گئے۔ ماسچین تو پیسے صرف جوت ایل کوئی سننے آتے ہیں۔ ان کو بڑی محبت اور لچکی سے سنا جاتا تھا۔ لیکن ان کا کوئی مجموعہ کلام منظر عام پر آنے کے سبب فساد نے ان پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی اور اس کو محض مشاعروں کا شاعر قرار دیا گیا۔

عصر حاضر میں جوں ایلیا کی شہرت عالم گیر بنانے پر اور ہی ہے۔ نوجوان طبقہ ان کو خوب پسند کر رہا ہے۔ Social Media پر جوں کے چاہنے والوں کا ہجوم ہے، Facebook پر نہ جانے کتنے Groups ان کے نام سے منسوب ہیں جن کے ممبران کی تعداد ہاتھوں میں ہے۔ Twitter پر بھی نہ جانے کتنے Followers ہیں۔ غیر اردو ماں بھتیوں میں بھی جوں ایلیا کی مقبولیت عام ہے۔ اس لوگوں کو ان کی شاعری سے زیادہ اس کا لہجہ اور اسٹائل پسند ہے اور اس طرح روز بروز ان کے کارئین میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ ان کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے بھی ان کے منفرد لہجے نے چمکایا۔ ان کے لہجے میں بے باکی، سچائی اور بے عیاری نظر آتی ہے۔ اس کا طرز بیان براہ راست ہے۔ لہجہ کی انفرادیت کی بدولت ان کی شاعری جدید شعری روایت میں اپنی ایک الگ پہچان رکھتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے معاصرین اور بعد میں آنے والی نسل ان کی شاعری سے متاثر ہو رہی ہے اور ان کے اعجاز بیان اور لہجے کو اپنانے کے لیے کوشاں ہے۔ لیکن ان کی تقلید کرنے والوں کو صرف ناکامی ہی ملتی ہے۔ کیونکہ جوں ایلیا کا لہجہ صرف انہی کا حصہ ہے۔

جوں ایلیا کی شاعری میں رومانیت کی بھی اپنی ایک الگ اہمیت ہے۔ انھوں نے مختلف زاویوں سے اس موضوع کو اپنی قزلوں، نقشوں اور قطعات میں بخوبی برتا ہے۔ ان کی

شاعری میں جہاں اس موضوع سے متعلق کلاسیک رچاؤ نظر آتا ہے وہیں انھوں نے عصری تقاضوں کے تحت بھی اسے بیان کیا اور ساتھ ہی اس ضمن میں بالکل نئے صفا میں پیش کیے ہیں۔ ان کی شاعری میں اصل سے زیادہ بھرپور ترقی کے موضوعات کی کارفرمائی ہے، جو ہماری شعری روایت کا بھی اہم حصہ ہے۔ جون ایلیا کو محبوب کی قربت سے محظن ہونے لگتی ہے اور بعض مقامات پر وہ محبوب کی قربت سے دل برداشتہ نظر آتے ہیں۔

جون ایلیا کی زندگی اور شاعری میں ہجرت کا کرب لایاں مقام رکھتا ہے۔ انھوں نے معاشی ضرورتوں کے تحت مجبوراً ہجرت کی اور یہ کرب ان کے لیے ناسور ثابت ہوا۔ سبب ان کی شاعری میں ہجرت کی ان کا داستان موجود ہے۔ انھیں اپنے وطن عزیز سے بے پناہ مشق تھا، جس کا مظاہرہ انھوں نے شاعری میں جانبا اپنے وطن کی گھنوں درد کا اہل وندوں، دردوں وغیرہ کی خوبصورت تصویر کشی کے ذریعہ کیا ہے۔ جون ایلیا کی شاعری کا جائزہ لینے کے بعد یہ امر واضح ہوتا ہے کہ ان کی ایلیہ شاعری کا سب سے بڑا محرک ہجرت کا کرب ہے، جو ان کی زندگی کو حریہ ہونا کی کیفیت میں جلا کر رکھتا ہے۔ انھوں نے اس کرب کو جس شدت سے محسوس کیا، اسی شدت کے ساتھ جذباتی سطح پر الفاظ میں بیاں بھی کر دیا۔

جون ایلیا فلسفیانہ بصیرت کے، الگ ہیں۔ ان کی طبیعت میں بچپن سے ہی فکر انگیزی تھی۔ اس نسبت سے انھوں نے دردوں میں متحولات (فلسفہ، منطق، حیات) کی تعلیم کی جانب رجوع کیا۔ انھوں نے فارسی اور اردو کے علاوہ فلسفہ میں بھی ایم۔ اے کیا۔ یہی سبب ہے کہ ان کاظم اس کی شاعری میں بھی سوجھ بوجھ ہے۔ ہمیں ان کے یہاں فلسفہ، منطق، مذہب اور تاریخ سے وابستہ موضوعات نظر آتے ہیں۔ وہ کائنات کی ہر شے سے متعلق پنا ایک الگ رائے نظر قائم کرتے ہیں۔ انھوں نے خدا، اوقات، کائنات اور زندگی کے تمام نکات کو اپنا شاعری میں سونے کی سہی کی ہے۔ موجود اور لا موجود کے ضمن میں بھی انھوں نے اپنی شاعری اور نثری تحریروں میں بحث و مباحثہ کیے ہیں۔ وہ ذات و کائنات کے اسرار اور سوز و غم کو اپنے سرگوداں نظر آتے ہیں۔ جون ایلیا کے کلام میں یقین و گمان کی مختلف بھی نمایاں مقام رکھتی

ہے۔ وہ قلمی کے دقیق مطالعے کی وجہ سے بے قیمتی کا شکار ہوئے۔ انھوں نے اپنے کلام میں جا بے جا بے قیمتی کا مظاہرہ کیا ہے۔ یوں تو جس انسان کا ساتھ نامر کا کامی اور مایوسی سے رہا ہوا وہ زندگی کے تلخ حقائق کو جھٹلانے کے لیے اپنے اندر گرد خیالی دیا آباد کر لیتا ہے اور بے قیمتی کی دادیں میں کھو جاتا ہے۔ جون ایلیا کے ساتھ مذکورہ بالا دونوں مسائل تھے۔ جہاں ان پر قلمی کا گہرا اثر تھا وہیں وہ حقائق سے اجتناب کرنے کی غرض سے بے قیمتی میں جھکا ہو گئے اور مگان کی راہ اختیار کی۔ جون ایلیا کے شعری مجموعوں کے نام بھی اسی تکنیک کے تحت ہیں مثلاً شاہ، یعنی، مگان، لیکن اور گویا جن سے اس کی بے قیمتی صاف ظاہر ہوتی ہے۔

جون ایلیا کی زندگی تنہائی، مایوسی اور مایوسی میں بسر ہوئی۔ ان کی زندگی میں ایک وقت ایسا بھی آیا جب وہ بہت ہلکے گوشہ نشین ہو گئے۔ ایسے وقت میں ان کے دوست سلیم جعفری نے ان کے اہم حالات سے لڑے کا حوصلہ پیدا کیا اور اس طرح بقول جون ایلیا ان کا "تھوڑا سا" دور۔ جون ایلیا کے تنہدی جائزے کے بعد یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ ان کا اسلوب، آہنگ اور لکری تکنیک بڑے کمال کی ہے۔ آہنگ کے معاملے میں وہ الفاظ کی لاشست ویر خلاصت، کچھ اس طرح کرتے ہیں کہ ایک الگ الگ رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کی شاعری میں مکالماتی فضا کے پہلو، پہلو خود کلامی کی بھی عمدہ مثالیں موجود ہیں جن سے ان کی حساس طبیعت اور مشاہدہ ذات کا ادراک ہوتا ہے۔ وہ ذات کے حوالے سے موجود اور لا موجود کے سرور و سوز مل کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری میں "خون تھوکتا" کا اور بیشتر اشعار میں استعمال ہوا ہے۔ "خون" ان کی زندگی میں آئی مشکلات کی علامت ہے اور خون تھوکتا ان کی جدوجہد کی جانب اشارہ کرتا ہے۔

جون ایلیا کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں ان کی شاعری میں مہر پر کیفیت، بند بات کی فروانی، احساس و خیال کی قدرت اور قیمتی دلگہری رچاؤ کے ساتھ اسلوب کی جدت اور طرز انکسار کی دلچسپی کا احساس ہوتا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی وہ ایک قیمتی ہوئے فن کار ہیں۔ انھوں نے فارسی کے علاوہ عربی، ہندی، سنسکرت، انگریزی اور پراکرت الفاظ



کا بھی برعلاہ برداشت اور خصوصیت استعمال کیا، ساتھ ہی مترکب الفاظ کو دوبارہ جہاں بخشی۔ لسانی تخلیقات میں ان کو کمال حاصل ہے۔ انھوں نے دستِ بیاں پر نہ صرف منفرد تراکیب تخلیق کیں بلکہ ایسی اور نئی ردیفیں بھی استعمال کی ہیں۔ انھوں نے سیر کی طرح پھولی جڑوں اور سہل سطح میں عام بات کو شعریات کا جامہ بڑی ہنرمندی سے پہنا ہے۔ انھوں نے دو غزل، سر غزلہ اور طویل غزلیں بھی کہی ہیں۔ نظمیں میں بھی انھوں نے مختصر اور طویل دونوں طرح کی نظموں کے تجربے کیے ہیں۔ ان کی دو مختصر نظموں میں سہمیرے ہیں اور طویل نظم ۴۰۵ مصرعوں پر مشتمل ہے اور ایک طویل نظم "ماسوز" انگ سے کتابی صورت میں شائع ہوئی ہے۔ جن ایلیہ بنیادی طود پر غزل گو شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں مگر ان کی نظمیں بھی خاصی تعداد میں ہیں۔ اب تک ان کی کل ۱۰۲ نظمیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ جو موضوع، صفت اور لکری وئی سار پر، ہر ایک ایک مقام رکھتی ہیں۔ ان کے قطعات کا ہیچ اور اسلوب منفرد اور دلچسپ ہے۔ بعض قطعات بے حد مقبول معروف ہیں۔ ان کے شعری سرشت میں ایک نوع کی تاریکی کا احساس ہوتا ہے۔ شاعری کے علاوہ ستر میں بھی وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ ان کے اشعار اور مضامین کا ضخیم مجموعہ "فروز" پاکستان سے خالد احمد خاں نے شائع کیا ہے جس میں مختلف موضوعات پر مضامین اور اشعار ہیں۔ اس نثری کتاب میں بھی جن ایلیہ کا اسلوب آپ اپنی مثال ہے۔

درج بالا طور سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ جن ایلیہ کی شاعری میں وہ تمام تر خوبیوں کو جمع ہیں جو ایک بڑے شاعر میں ہونی چاہیں۔ اصل میں یہ اشعار وہ کہلاتا ہے جو شاعری میں کچھ نہ کچھ اضافہ کرے اور ہم اس جائزے کے بعد یہ بات ہمارے دل و ذہن سے کہہ سکتے ہیں کہ جن ایلیہ نے نئی فکر، نئے لہجے، نئے آہنگ و اسلوب اور ایک نئی نچ و مزاج سے اردو شاعری کو ابھارا کیا۔ انھیں کے ہر مصرعے میں ہنرمانی بات کھل کرئی ہیں

یہ ہے اک جبرِ اتفاق نہیں  
جن میں کوئی ذوق نہیں

# کتابیات

## بنیادی مآخذ:

مذہب کتاب	صفحہ نمبر	تقریباً سال	مذہب کتاب
رامدھ	۱۱۱	۱۹۶۶ء	اسلامی کتب خانہ
کتاب	۱۱۱	۱۹۶۶ء	کتاب خانہ
مکتبہ	۱۱۱	۱۹۶۶ء	کتاب خانہ
مکتبہ	۱۱۱	۱۹۶۶ء	کتاب خانہ
مکتبہ	۱۱۱	۱۹۶۶ء	کتاب خانہ
مکتبہ	۱۱۱	۱۹۶۶ء	کتاب خانہ
مکتبہ	۱۱۱	۱۹۶۶ء	کتاب خانہ

## ثانوی مآخذ:

۱۹۶۸ء	اسلامی کتب خانہ	۱۹۶۸ء	اسلامی کتب خانہ
۱۹۶۸ء	اسلامی کتب خانہ	۱۹۶۸ء	اسلامی کتب خانہ
۱۹۶۸ء	اسلامی کتب خانہ	۱۹۶۸ء	اسلامی کتب خانہ
۱۹۶۸ء	اسلامی کتب خانہ	۱۹۶۸ء	اسلامی کتب خانہ
۱۹۶۸ء	اسلامی کتب خانہ	۱۹۶۸ء	اسلامی کتب خانہ
۱۹۶۸ء	اسلامی کتب خانہ	۱۹۶۸ء	اسلامی کتب خانہ
۱۹۶۸ء	اسلامی کتب خانہ	۱۹۶۸ء	اسلامی کتب خانہ
۱۹۶۸ء	اسلامی کتب خانہ	۱۹۶۸ء	اسلامی کتب خانہ
۱۹۶۸ء	اسلامی کتب خانہ	۱۹۶۸ء	اسلامی کتب خانہ
۱۹۶۸ء	اسلامی کتب خانہ	۱۹۶۸ء	اسلامی کتب خانہ

اردو شاعری کا نئی ارتقاء	فرمان خجندیہ	دیگر کینٹنل بکس دہلی ۱۹۹۸ء
اردو شاعری کا حوالہ	ذہن بے آواز	دیگر کینٹنل بکس دہلی گڑھ ۱۹۷۳ء
اردو شاعری میں چوہ چھٹکی سہا جی	عنون چشتی	اردو ادب دہلی ۱۹۷۷ء
اردو غزل اور نئے ادبی امکانات	گوپی چند راج	ایم سی بی، بی، ایل، نئی دہلی ۲۰۰۲ء
اردو غزل کا تاریخی ارتقاء	گلابا کی رہنمائی	سوارت پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۲۰۰۶ء
اردو غزل کی روایت اور نئی پسند و ناپسند	مستور الحق	دیگر کینٹنل بکس دہلی ۱۹۹۹ء
اردو غزل کے ہم سفر	عمر حسن دہلی	قالب گیلانی، نئی دہلی ۲۰۰۶ء
اردو غزل میں بیکر زائشی (آزادی کے بعد) ڈاکٹر شہزاد رسول		کتبہ جامعہ، نئی دہلی ۲۰۱۲ء
اردو غزل میں علامت نگاری	ایم سی افغانی	اتر پردیش، نئی دہلی، گڑھ ۱۹۹۵ء
اردو کے نئے نئے شعری سرے	ڈاکٹر حامد مسیحی مدنی	دیگر کینٹنل بکس دہلی ۲۰۰۶ء
اردو میں نئی پسند و ناپسند	فہیم احمد علی	ایم سی بی، بی، ایل، نئی دہلی ۲۰۰۸ء
اردو میں شخصی سرے کی روایت	ڈاکٹر حامد مسیحی مدنی	دیگر کینٹنل بکس دہلی ۲۰۰۸ء
اردو میں ادبی علم غزل کی روایت اور ارتقاء ڈاکٹر رفیق اختر کاظمی		سوارت پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۱۹۸۳ء
اردو میں علم سحر اور آراء و نظریات (۱۹۷۷ء تا ۱۹۸۷ء) ایف بی سرسید کتب خانہ		ایم سی بی، بی، ایل، نئی دہلی ۲۰۰۳ء
اردو علم - شناخت و صفات	ڈاکٹر شکیل احمد	شہزادہ، نئی دہلی گڑھ ۲۰۱۵ء
اردو علم	شہزادہ	ایم سی بی، بی، ایل، گڑھ ۱۹۶۵ء
ادبیات کا مطالعہ اور ادبی تحریکیں	ایم سی افغانی	ساتیہ گیلانی، دہلی ۲۰۰۵ء
ادبیات	لاریف گڑھ کتب خانہ	اردو ادب دہلی ۱۹۵۹ء
ادبیات و تنقید	عمر حسن دہلی	کتبہ جامعہ، نئی دہلی ۱۹۹۳ء
ادبیات	چاندنی	مکانات، نئی دہلی، گڑھ ۱۹۹۰ء
ادبیات کی اردو شاعری	ایم سی افغانی	ایم سی بی، بی، ایل، نئی دہلی ۲۰۰۱ء
پاکستان میں اردو غزل کا ارتقاء	ڈاکٹر اور صاحب	مطالعہ پاکستان، نئی دہلی ۲۰۰۲ء
پاکستان میں اردو (نئی جلد ۱۹۷۷ء)	فتح محمد ملک، سید محمد امجد علی، سید محمد رفیق، ایم سی افغانی	۲۰۰۶ء
پاکستانی غزل (تفصیلی اردو کے لیے) ایم سی افغانی	فتح محمد ملک	۲۰۰۶ء
پاکستانی غزل (نئی جلد ۱۹۷۷ء)	فتح محمد ملک	۲۰۰۶ء

کلک ایشی	ہیرا گئی	نعل حق ایضاً سوز و شہرہ و لا اور گشت ۱۹۹۲ء
تاریخ چاند و سون	اکڑہ چاند و سون	نیشل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد ۱۹۸۸ء
تذکرہ شہزادہ احمد شاہ	نعل حق ایضاً	رائٹرز بک فاؤنڈیشن "نعل حق"
زنی پندرہ ترکہ سوار و شاعری	پتھر پتھر	پاکستان بک کراچی اکتوبر ۲۰۰۹ء
زنی پندرہ ترکہ	طیبر و طبری	دیکھ نیشل بک فاؤنڈیشن ملی گڑھ ۱۹۹۷ء
زنی پندرہ ترکہ	گولہ پندرہ ترکہ	ایجنس زنی سدا (پندرہ ترکہ) ملی گڑھ ۲۰۱۳ء
چاند و سون شاعری	لڑا چاندنی	ایچا سدا بک فاؤنڈیشن بمبئی ۲۰۰۴ء
چاند و سون نظم و نثر	نعل حق و سون	ایجنس زنی سدا پاکستان کراچی ۱۹۹۰ء
چاند و سون نظم و نثر	پندرہ ترکہ و شاعری	دیکھ نیشل بک فاؤنڈیشن ملی گڑھ ۲۰۱۲ء
چاند و سون نظم و نثر	چاندنی و شاعری	سوار و سون بک فاؤنڈیشن ملی گڑھ ۲۰۱۰ء
چاند و سون نظم و نثر	کڑھ و شاعری	ایجنس زنی سدا پاکستان کراچی ۱۹۹۰ء
چاند و سون نظم و نثر	نعل حق	دیکھ نیشل بک فاؤنڈیشن ملی گڑھ ۲۰۱۲ء
چاند و سون نظم و نثر	نعل حق	نیشل بک فاؤنڈیشن ملی گڑھ ۲۰۰۸ء
چاند و سون نظم و نثر		
چاند و سون نظم و نثر	اکڑہ چاند و سون	نیشل بک فاؤنڈیشن ملی گڑھ ۱۹۸۷ء
چاند و سون نظم و نثر	نعل حق	نیشل بک فاؤنڈیشن ملی گڑھ ۱۹۸۳ء
چاند و سون نظم و نثر	نعل حق	نیشل بک فاؤنڈیشن ملی گڑھ ۲۰۰۱ء
چاند و سون نظم و نثر	نعل حق	نیشل بک فاؤنڈیشن ملی گڑھ ۱۹۹۸ء
چاند و سون نظم و نثر	نعل حق	نیشل بک فاؤنڈیشن ملی گڑھ ۱۹۸۵ء
چاند و سون نظم و نثر	نعل حق	نیشل بک فاؤنڈیشن ملی گڑھ ۱۹۷۷ء
چاند و سون نظم و نثر	نعل حق	نیشل بک فاؤنڈیشن ملی گڑھ ۲۰۱۵ء
چاند و سون نظم و نثر	نعل حق	نیشل بک فاؤنڈیشن ملی گڑھ ۱۹۸۲ء
چاند و سون نظم و نثر	نعل حق	نیشل بک فاؤنڈیشن ملی گڑھ ۱۹۸۵ء
چاند و سون نظم و نثر	نعل حق	نیشل بک فاؤنڈیشن ملی گڑھ ۲۰۰۳ء
چاند و سون نظم و نثر	نعل حق	نیشل بک فاؤنڈیشن ملی گڑھ ۲۰۰۴ء

دعوت  
ذکر

زبان اسلوب اور اسلوبیات

ذہنی استعداد

شعر انجم (حصہ اول)

شعر، غیر شعرا و نثر

علائقوں کا ذوال

غزل اور غزل کی تعلیم

غزل کا نیا طاقی نظام

غزل کا نیا شعر

غزل کے نئے جہات

قدیم کی شاعری میں شعر کی طرح

کار جہاں دراز ہے

کاشت الحقائق

گلیات حال

گھنٹہ کارِ بستانِ شاعری (جلد اول)

گھنٹہ کارِ بستانِ شاعری (جلد دوم)

مضامین نو

نورِ ہائے وفا

نظم جدید کی کروٹیں

نظموں کے تجزیے

نثر

نئی غزل کی انشائیات

نئی نظم تجزیہ اور انتخاب

ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری

ہندوستان

ڈاکٹر سولی میدان

پروفیسر رزا ظیل احمد

ظیل الرحمن علی

طہر علی احمدی

غفر الرحمن قادری

انتقاد مسیحی

اختر قادری

انجمن مشتاق

ڈاکٹر شمیم علی

پروفیسر سید عارف

ڈاکٹر انوری بیگم

فرزاتین محمد

سیدہ امینہ ہانڈ

ڈاکٹر سید تقی عابدی

ڈاکٹر امجد علیہ صدیقی

ڈاکٹر امجد علیہ صدیقی

ظیل الرحمن علی

فیض سریش

دربارِ فنا

قاضی امجد حسین

ڈاکٹر امجد علیہ صدیقی

سلطان حسین

زبور رضوی

گولہ چھترنگ

کتبہ فیصل آباد

ترقی اور ترقی یافتہ ملک

انجمن کیشل پبلک ہاؤس دہلی

انجمن کیشل پبلک ہاؤس دہلی

انجمن کیشل پبلک ہاؤس دہلی

انجمن کیشل پبلک ہاؤس دہلی

انجمن کیشل پبلک ہاؤس دہلی

انجمن کیشل پبلک ہاؤس دہلی

انجمن کیشل پبلک ہاؤس دہلی

انجمن کیشل پبلک ہاؤس دہلی

انجمن کیشل پبلک ہاؤس دہلی

انجمن کیشل پبلک ہاؤس دہلی

انجمن کیشل پبلک ہاؤس دہلی

انجمن کیشل پبلک ہاؤس دہلی

انجمن کیشل پبلک ہاؤس دہلی

انجمن کیشل پبلک ہاؤس دہلی

انجمن کیشل پبلک ہاؤس دہلی

انجمن کیشل پبلک ہاؤس دہلی

انجمن کیشل پبلک ہاؤس دہلی

انجمن کیشل پبلک ہاؤس دہلی

انجمن کیشل پبلک ہاؤس دہلی

انجمن کیشل پبلک ہاؤس دہلی

انجمن کیشل پبلک ہاؤس دہلی

انجمن کیشل پبلک ہاؤس دہلی

انجمن کیشل پبلک ہاؤس دہلی

## رسائل:

- اردو نیا، جلد ۱۹، شمارہ ۱۱، نومبر ۱۹۵۷ء  
اردو سہ ماہی، جلد ۳۰، شمارہ نمبر ۲، مارچ ۱۹۵۸ء  
انکسار، جلد ۲، شمارہ ۵، مئی ۱۹۶۰ء اور برطانوی ادبیات  
ایم این اے اردو، جلد نمبر ۱۶، شمارہ ۱۰، فروری ۱۹۶۳ء  
سہ ماہی، جلد ۱، نمبر ۹، دسمبر ۱۹۶۷ء  
مکتبہ سہ ماہی، جرنل، پاکستان، شمارہ ۳



## یادداشتوں کے لئے خالی صفحہ



# JAUN ELIA : HAYAT AUR SHAYRI

By

Dr. Neha Iqbal

## کچھ اس کتاب کے بارے میں

اسپتہ صبح کے مقبول و مشہور شاعر جون ایلیا کی ادبی اور پرکار  
خود چیرائی میں ہوئی۔ اس کے ذمہ دار و نواز تھے۔ ایک خاص  
طرح کی غیر مرتب زندگی بیٹے کے مدد سے ہونے کے سبب ان کے  
کلام کا محض ایک سی محسوس اور وہ بھی ان کی زندگی کے آخری ایام میں  
منظر عام پہ آیا۔ بعد کلام ان کے انتقال کے بعد شائع ہوا۔ ایسی



سورت میں جون ایلیا کی شادی نہ ہو سکی تھی۔ یہاں اقبال کا یہ تحقیقی مقالہ  
اسی خاکہ پر کرنے کی ایک کامیاب کوشش ہے۔

جون ایلیا آج کل شوٹ میں پایہ مقام دل اور نگروں میں منجھوتے والی اس زمانے کی  
چھوٹی مونی شہسواروں کے ذریعہ خوب مقبول ہو رہے ہیں۔ یہ مقبولیت ان کی شادی کے سبب کم  
از لا شعور خواتین اور اس سے پیدا ہونے والی اراکیت اور ان کے خلیہ کے ذریعہ زیادہ معلوم ہوتی  
ہے۔ ان کے محسوس دیوانا گری، سماج میں رستہ پر گناہ اور یہی بلکہ خوب قسمت کی  
ہو رہے ہیں اور اب ہندوستان میں جون ایلیا Legend بن چکے ہیں۔

میری نظر ان میں تحریر کردہ یہاں اقبال کا یہ تحقیقی مقالہ شوٹ میں پائی عوامی اور علمی پند و ناہند سے  
انگ بہت کہ جون ایلیا کے کلام کو پڑھنے اور اس کی ادبی قدر و قیمت کے تعین کی ایک عجیب و  
کوشش ہے۔ امید ہے کہ ادب کے حبیہ و قارئین کو یہاں اقبال کا یہ کام پند آئے گا۔

(پروفیسر) مہتاب حیدر نقوی

شعبہ ادبیات اسلامیہ، جامعہ اسلامیہ، رانی علی گڑھ

